TOME XV, No 3 — 1er AOUT 1961

LES LETTRES ROMANES

SOMMAIRE

ARTICLES

F. Fabre. *L'apport provençal dans les « collationes » du Dominicain Armand de Belvezer* 111

Ch. Dédéyan. *Dante en Angleterre. — Dante et les poètes élisabéthains* 235

NOTES

M.-Th. Goosse. *Le thème des Bohémiens chez Apollinaire* 261

LES REVUES

(*P. Corten, B. Dasseville, A. Degauquier, L. Goffaux, A. Goosse, P. Groult, M.-J. Jacob, O. Jodogne, P. Jodogne, F. Laurent, F. Neven, R. Pouilliart, J.-P. Simon, H. Van den Neucker, M. Van Oorlé, E. Wouters*).

Littérature espagnole, p. 265-268 : Fernando de Rojas. — Cervantes. — Quevedo. — Tirso de Molina.

(*Voir suite au verso*)

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

LITTÉRATURE FRANÇAISE, p. 268-274 : Relations Nord-Sud. — Chansons de geste. — Le Graal. — Jean Bodel. — Les heures au Moyen Age.
LITTÉRATURE ITALIENNE, p. 274-278 : Saint François. — Dante et Ovide. — Le Politien. — Concoli. — Le rêve hellénique. — Leopardi.
LITTÉRATURE COMPARÉE, p. 279-284 : Problèmes de sources. — Littérature religieuse portugaise. — Espagne et Portugal. — Navarrete et Quesnay. — Washington Irving. — Hugo et Dante. — Moore et Balzac.
VARIA, p. 284-286.

LES LIVRES

Hispanic Studies in honour of González Llubera, ed. by Frank PIERCE (*P. Groult*), p. 287. — *La Farce du pauvre Jouhan*, p. p. E. DROZ et M. ROQUES (*O. Jodogne*), p. 291. — M. de L. BELCHIOR PONTES. Itinerário poético de Rodrigues Lobo (*P. Groult*), p. 294. — I. S. REVAH. Spinoza et le Docteur Juan de Prado (*A. Vermeylen*), p. 297. — R. PAGEARD. Goethe en Espagne (*Idem*), p. 301. — Y. LE HIR. Commentaires stylistiques de textes français modernes (*J. Hanse*), p. 304. — R. M. GALLAND. L'âme celtique de Renan (*J. Sartenaer*), p. 307. — O. RAGUSA. Mallarmé in Italy. Literary Influence and critical Response (*R. O. J. Van Nuffel*), p 310.

L'apport provençal dans les « collationes » du Dominicain Armand de Belvezer

I

C'est Étienne Baluze qui, le premier, a attiré l'attention des provençalistes sur les sermons ou « collationes » du Dominicain Armand de Belzever, maître du sacré palais à Avignon sous le pontificat de Jean XXII *. Il avait noté

* On trouvera l'indication des manuscrits contenant les *Collationes* d'Armand de Belvezer dans un article de A. Thomas intitulé *Armand de Belvezer, frère prêcheur*, paru dans l'*Histoire Littéraire de la France*, t. 36, 1927, aux pages 180-181.

Nous avons pu consulter à loisir le MS lat. 13063 de la Bibliothèque de Munich grâce à l'obligeance du Dr. W. Hörmann, Directeur du département des manuscrits de la Bibliothèque de cette ville qui a bien voulu en autoriser le transfert pour trois mois au cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale à Paris, où il a été mis à notre disposition. C'est le manuscrit le plus complet non seulement parce qu'il contient 102 *collationes*, mais parce qu'il reproduit presque toujours fidèlement le texte provençal des proverbes cités par le prédicateur. Nous avons rencontré quelques proverbes difficiles à déchiffrer ; mais nous avons pu obtenir la confirmation de notre lecture ou relever quelques variantes intéressantes d'après les manuscrits suivants :

1. Le MS Borghese 341 de la Bibl. du Vatican, qui ne contient que 43 *collationes*, mais où les proverbes sont très correctement relevés dans leur forme provençale.
2. Le MS VIII. AA. 9 de la Bibl. Nazionale de Naples, 246 fol. parchem. sur 2 col., des environs du xve siècle, inconnu d'Antoine Thomas.
3. Le MS 143 de la Bibl. des Cisterciens de Heiligenkreuz (Autriche).

Nous devons de bien vifs remerciements au R. P. Thomas Kaep-

dans plusieurs de ces sermons la présence de proverbes en langue d'oc, « in nostro vulgari provincialico » suivant les propres termes du prédicateur. Il en avait conclu qu'Armand de Belvezer était originaire de la Provence, comme après lui l'affirmèrent les Dominicains Quétif et Echard [1]

peli O.P., Directeur de l'Institut historique dominicain de Rome, qui a bien voulu relever à notre intention, des passages correspondants des deux premiers manuscrits, ainsi qu'au bibliothécaire de l'Abbaye de Heiligenkreuz, le R. P. Dr Severin Grill, qui nous a envoyé copie de ceux contenus dans le MS 143.

Les scribes du MS 13063 de Munich paraissent avoir été très scrupuleux, car le plus souvent dans les passages corrompus, l'identification du texte a été facilitée par le nombre de jambages, rigoureusement respecté, des mots provençaux difficiles à lire. D'autre part, nous avons indiqué en note, pour ces mêmes proverbes, quelques menues variantes.

Grâce à l'obligeance du Dr Franz Unterkircher, Directeur du département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Vienne (ancienne Bibliothèque Palatine) nous avons pu avoir à notre disposition un microfilm contenant, entre autres, les deux *collationes* du MS 4195, qui renferment, chacune, un proverbe provençal (f° 1-3 et f° 17-19vo). Ces deux collationes ne font pas partie du recueil dont les thèmes ont été empruntes au psautier, et dédié au cardinal de Saint-Eusèbe, Raimond de Mostuejouls, compatriote d'Armand de Belvezer, et ils n'ont pas été publiés.

Nous avons aussi étudié à la Bibl. Nationale le MS lat. 2584 (ancien MS Colbert 1288) consulté par Baluze ainsi que par Quétif et Echard, qui contient la *collatio* 84.

Enfin le recueil d'Armand de Belvezer contenant ses sermons dont les thèmes ont été empruntés au psautier, a été publié à Paris en 1519 par les soins du Dominicain Jean de Vray (Joannes de Vero), et il a été réimprimé à Lyon en 1525, puis à Brescia en 1610. Le texte imprimé laisse beaucoup à désirer et l'on n'y trouve presque aucun des provençalismes du prédicateur. Seuls quelques proverbes provençaux ont été remplacés par des proverbes français correspondants, et pour les autres l'éditeur s'est contenté de reproduire la traduction latine qui, dans le manuscrit, suit d'ordinaire le texte provençal.

1. E. Baluze, *Vitae Paparum Avenionensium* etc... Parisiis, 1692, I, 759. J. Quétif et J. Echard, *Scriptores ordinis praedicatorum recensiti*, etc., Lutetiae Parisiorum 1719, I, 585. Ces deux Dominicains s'appuyant sur un proverbe provençal contenu dans le MS 2584 de la Bibl. Nat^{le}, *collatio* 84, f° 58vo « Maix val amics, etc. » concluent de la présence des mots dialectaux : « Quibus [verbis]

dans l'important dictionnaire consacré aux membres qui ont illustré leur Ordre. Mais A. Thomas, dans un solide article d'ensemble consacré à Armand de Belvezer [2], a rappelé que le mot « provincialis » s'est appliqué, dès le temps de la 1re croisade, aux habitants de tout le Midi de la Gaule (sauf à ceux de la Septimanie et de la Gascogne) et que « le sens de ce mot, employé comme terme linguistique, n'a pas une extension moins considérable ». Poursuivant ses recherches, il a montré de façon convaincante que ce frère prêcheur était originaire du Rouergue, d'une famille qui habitait Millau ou la région [3] ; c'est au couvent dominicain de cette ville que le futur maître du sacré palais a dû faire ses études monacales.

aperte Galloprovincialem et Salyum se profitetur ». On sait que le mot *Salyum* désigne les anciens Ligures qui occupaient la région comprise entre la Durance et la mer.

2. *Armand de Belvezer, frère prêcheur* dans *Histoire littéraire de la France*, t. 36, 1927, pp. 265-295.

3. Cf. Léopold Constans, *Le Livre de l'Épervier, cartulaire de la commune de Millau*, Montpellier, 1882, p. 122. Ce cartulaire contient une transaction du 3 juillet 1339 (conclue en présence de nombreux témoins, nobles, évêques, prêtres, bourgeois, légistes) entre Philippe VI, roi de France et Géraud d'Armagnac. Parmi les témoins appartenant à la noblesse, qui ont signé en premier, figure Raymundus de Be[l]lo Vizu, domicellus. D'autre part, dans un cartulaire ou recueil d'actes relatif à Notre-Dame de Lespinasse à Millau, prieuré bénédictin de Saint-Victor de Marseille, se trouve un testament en date du 29 août 1348 d'Arnaud de Belvezer, damoiseau, fils de Bertrand de Belvezer du château de Luzençon. Par ce testament, Arnaud fait divers legs aux œuvres pieuses et charitables de la ville de Millau ; en particulier, il fonde à Notre-Dame deux chapellenies, et pour cette fondation il fait don de tous les biens qu'il possède à Millau et au château de Monna. A sa mort, il désire être enterré comme moine et être reçu moine (*monachari et recipi monachum*) du prieuré bénédictin. Parmi les exécuteurs du testament figure le prieur du couvent des Frères Prêcheurs de Millau. A ses funérailles devront assister tous les membres des couvents des franciscains, des dominicains, des carmélites, des clarisses et des dames moniales de l'Arpajonie de Millau.

Voir un article de J. Artières, *A propos d'Armand de Belvezer*, où le texte du testament est reproduit. (*Procès-verbaux des séances de la Société des Lettres, Sciences et Arts de l'Aveyron*, t. XXXI, 1929, pp. 221-233). Après Arnaud de Belvezer, on ne trouve plus trace de cette famille à Millau.

La plupart de ses sermons, dont plusieurs sont en partie des canevas à l'usage des prédicateurs, se trouvent réunis en un recueil dédié à un de ses compatriotes, Raimond de Mostuejouls, peu après son élévation à la pourpre romaine. Ce dernier, après avoir été chapelain de Jean XXII, promu évêque de Saint-Flour, puis transféré en avril 1319 au siège épiscopal de Saint-Papoul, avait été fait cardinal au titre de Saint-Eusèbe le 18 décembre 1327. D'après l'évidence interne, un de ces prêches peut être daté de 1320 environ [4]. Les deux sermons en l'honneur de saint Thomas d'Aquin sont postérieurs au 18 juillet 1323, date de la canonisation.

4. La *collatio* 88, *De adventu Christi contra Judeos in psalmo* 117, contient une allusion aux Pastoureaux de 1320. Parlant des Juifs qui ont crucifié le Christ, le prédicateur déclare : « Dum credunt unum malum effugere, incidunt in mille : *ut patet modo* in pastorellis qui solum contra eos venerunt, et tot milia occiderunt ». (MS 13063 de Munich, f° 166). Quelques lignes auparavant il avait fait observer que le Christ était né il y avait 1320 ans et plus : « Certum est transierunt usque nunc mille CCC^ti vingenti anni a tempore illo quo Christus natus est ». L'édition de Jean de Vray (1525) présente une coquille. On lit : « ...usque nunc *MCCCLXX* (année postérieure à la mort du prédicateur) a tempore illo etc... ».

La date de la mort d'Armand de Belvezer est restée incertaine. Quétif et Echard penchent pour une date antérieure à novembre 1334. C'est le premier de ce mois qu'il eut comme successeur dans les fonctions de maître du sacré palais frère Arnaud de Saint-Michel, que l'on trouve en octobre 1333 *sacrae theologiae magister, professor, et poenitentiarius apostolicus*. A. Thomas s'est demandé si c'était à la mort qu'était due la vacance, ou à quelque disgrâce encourue à la suite de la sentence qu'il rendit, en théologien rigoureux, après des retards voulus et bien à regret, contre les articles relatifs à la « vision béatifique » si chère au pape. Une édition complète des lettres communes de Jean XXII parue depuis, contient une autorisation de tester concédée à Armand de Belvezer le 7 octobre 1334 (G. Mollat, *Lettres communes de Jean XXII*, t. XIII, Paris, 1933, p. 212. n° 64127). Il se pourrait que cette autorisation ait eu pour cause une sérieuse maladie qui devait peu après, entraîner la mort.

On trouve la même faveur accordée le 2 mai 1326 (t. VI, p. 177, n° 25161) à Odon Cardinal, abbé de Séguret au Puy-en-Velay, petit-neveu de Peire Cardinal, le troubadour dont Armand de Belvezer a cité quelques vers dans son 97e sermon. Or, Odon devait mourir peu après, le 28 juillet de la même année (*ibid.*, p. 235, n° 25763).

On peut donc penser que ces sermons prononcés devant des clercs ou parfois devant un auditoire de gens du peuple, remontent aux années 1320-1328. L'auteur les a rangés suivant l'ordre numérique des psaumes de David, et les thèmes en sont empruntés au psautier. Ils témoignent assez de la prédilection que le maître du sacré palais avait pour cette partie de l'Ancien Testament où, comme saint Thomas d'Aquin, il voyait une manière d'Évangile [5].

On sait par quels artifices trop souvent puérils, les sermonnaires successeurs de saint Bernard, ont essayé d'échapper à la sécheresse de l'argumentation. Armand de Belvezer, à son tour, s'est ingénié à vivifier et à varier sa prédication, empreinte d'une foi profonde et qui ne transige pas. Il l'a fait en recourant à des notations directes rendues par un verbe imagé et pressé, aux sautes familières et brusques ; il s'est servi des bestiaires, il a prodigué les comparaisons ainsi que les transpositions ingénieuses, souvent exagérément subtiles ; parfois il émeut son auditoire par les accents vou-

5. On en trouve confirmation dans son épitre dédicatoire : « David autem a spiritu prophetico *de post fetantes* ([a]) acceptus et factus eximius prophetarum sic luculenter texuit telam suam *et magis evangelizare quam prophetare cernatur* ». Et plus loin : « Ex his omnibus colligitur quod scriptura Davidica ceteris prophetis perfectior edocet quid agendum, quid omittendum, quid diligendum, quid corrigendum, quid fugiendum, quid recognoscendum ». On trouve aussi dans cette préface la mention des auditoires : « ...Insudavi themata ad faciendas predicationes inde recipiens et in collationes sermonesque *tam ad clerum quam ad populum exponens* moraliter juxta talentum ingenii modici a Domino mihi datum ».

Outre son enseignement de maître du sacré palais, c'est-à-dire de « magister in theologia » du « Studium generale » de la Curie, sorte d'université dont l'importance ne le cédait en rien à celle des universités de Paris, Bologne. Salamanque ou Oxford, il avait d'autres fonctions secondaires. Il donnait un enseignement particulier plus élémentaire réservé au personnel de la Cour, aux clercs attachés au service du pape et des cardinaux. (cf. R. CREYTENS, O.P., *Le Studium Romanae Curiae et le Maître du Sacré Palais*, dans *Archivum Fratrum Praedicatorum*, vol. XII, 1942, p. 73).

(a) Armand de Belvezer fait ici allusion au psaume LXXVII, 70 : « Et elegit servum suum, et sustulit eum de gregibus ovium : *de post foetantes accepit eum* » : et il l'a pris de derrière les brebis (qui mettent bas).

lus d'un pathétique sombre qui, pour notre goût de modernes, semble un peu forcé. Il a utilisé les proverbes de la langue populaire, fait des emprunts à la langue littéraire du temps et utilisé jusqu'à la mythologie des Anciens. On rencontre même dans sa prédication des jeux de mots d'un latiniste qui connaît la grammaire de Priscien [6].

Dans cette riche substance nous voudrions faire un choix très spécial : d'abord dégager les nombreux traits d'observation directe qui évoquent les choses et les gens du Midi ; ensuite recueillir dans leur contexte religieux les proverbes provençaux cités par le prédicateur, en y joignant, chemin faisant, les expressions isolées et autres mots du terroir chers aux lexicologues. Nous réservons pour une autre étude l'apport que constituent les citations tirées d'œuvres dont certaines ont péri et qui, grâce à lui, viennent enrichir notre connaissance de l'ancienne littérature de langue d'oc.

***

Dans sa recherche d'éléments pittoresques et de comparaisons, Armand de Belvezer s'est souvenu à maintes reprises de son pays natal. Les montagnes du Rouergue avec leurs rivières poissonneuses où abondaient le brochet, la truite et le saumon, sont des lieux familiers de son enfance. Il s'est beaucoup intéressé aux mœurs du saumon, à qui il assigne une place de choix parmi les poissons « nobles et délicats ». Il déclare que, dans la période fluviale de son existence, on le désigne sous le nom de *tacon*, alors que c'est

6. Voir le sermon acéphale du MS lat. 4195 de la Bibl. Nat. de Vienne, f° 2a. A propos des gens qui, contrairement aux donateurs et mécènes d'antan qui multipliaient les fondations pieuses, ne donnent rien à l'Église et même la pillent, on trouve un jeu de mot sur *dativus* qui évoque donation et le datif grammatical. Le prédicateur s'écrie : « Et si causam queras nescirem reddere enim cum grammatico ». Et il poursuit : « Tempore beati Gregorii viri ecclesiastici dativum habebant, laici per dativum eis respondebant. *Et certe merito quia non solum est regula grammatici, immo Christi* ; *non solum in Prisciano, sed in Evangelio.* Luc VI : *Date et dabitur vobis* ».

lorsqu'il a émigré dans la mer, où il atteint son plein développement, qu'il porte le nom de saumon ; il remonte ensuite les eaux douces des rivières jusqu'aux sources vives où il est né. On voit par là, d'ailleurs, qu'Armand de Belvezer ne pouvait être natif de Provence où les fleuves se jettent dans la méditerranée et n'abritent pas de saumon [7].

Dans les gorges sauvages de son pays de montagnes, il a observé les oiseaux. L'aigle est pour ainsi dire son héros ; il en décrit les serres puissantes, le regard foudroyant ; il a vu le nid et les petits ; il a observé ses expéditions en quête d'une proie ; surtout, il admire son courage. Il l'a vu se jeter sur le glaive d'un paysan qui lui dérobait ses petits, et blessé, délivrer le jeune aiglon [8]. Il ne saurait oublier non plus les forêts de noyers, dont les racines se multiplient et s'étendent avec rapidité si bien qu'ils envahissent les pentes, éliminant arbres et plantes qui meurent étouffés. Ces arbres sont comparés aux avares. Leur ombre terrifiante est restée légendaire : quiconque prend du repos sous cette ombre, —*malam umbram de noguier*,— y contracte une maladie de langueur qui conduit à la consomption et à la mort [9].

En hiver, sur le sol couvert de neige, par les grands froids, il a redouté et peut-être vu lui-même ces sorties de loups affamés qui s'attaquent à l'homme, les *lup hommenjan* [10] qui enlèvent aussi les enfants. Il a porté ses pas vers les moulins des vallées, il sait comment on franchit les rivières en posant le pied sur une série de grosses pierres appelées *passas* ou encore *passatorias* qui affleurent tout juste audessus des eaux ; il connaît ces digues en pierres sèches ou *paissieiras* bâties en travers de la rivière et qui assurent une

7. *Coll.* 93, f° 179vo : « ...ante (cad. avant sa migration dans la mer) salmo non vocatur, sed taco, saltem apud nos et in terra mea ».

8. *Coll.* 85, f° 157 : « Ita vidi de aquila quod, cum quidam semel pullum aquile secum tulisset et evagenito gladio fugeret, aquila superveniens in gladium se projevit, et, vulnerata, pullum liberavit ».

9. Bibl. Naz. de Naples, MS VIII.AA.9. *Coll.* 66, f° 66b : « Ita habent eis (c.-à-d. les avares) malam umbram *de noguier*, tantum suffocant et extinguunt ».

10. *Coll.* 83, f° 152 : « Lupi hominum comestores consueverunt temporibus malis ut imminentibus nivibus et magnis frigoribus apparere et vocantur vulgariter *luphommenjan* ».

prise d'eau ; elles constituent parfois un véritable barrage pour les saumons qui, remontant vers la source, se voient retenus dans les eaux profondes : les voilà anxieux, et ils s'épuisent en vains efforts jusqu'au moment où, sous des pluies abondantes, la rivière se met à grossir, le niveau de l'eau monte ; alors d'un saut libérateur, ils survolent l'obstacle et reprennent obstinément leur montée jusqu'au havre de repos [11]. Mais parfois certains meurent en route, car déjà la chaux des braconniers empoisonnait l'eau des rivières [12].

Dans les parages voisins du Rouergue, voici la voie Regordane dont les chansons de geste, entre autres *Le Charroi de Nîmes*, ont gardé l'affreux souvenir. Dans un décor sauvage, chevaliers et pèlerins du Moyen-Age se hasardaient sur ce chemin qui menait du Puy à Alès et à Nîmes au cœur de la montagne, reliant la vallée supérieure de l'Allier aux hautes vallées des affluents du Rhône. Dans la région de Villefort, entre Alès et la Garde Guérin, dans un pays déchiqueté, encombré de roches, coupé de précipices, on avançait par un étroit défilé,— passe sinistre où des bandits guettaient les voyageurs [13].

11. MS. de Naples. *Coll.* 70, f° 146[a] : « Vidi *in terra mea* quod salmones ad fontem vivum exeuntes et ascendentes quandoque veniunt as aliquem profundum gurgitem et desuper est aliqua alta *paiseria...* et tunc salmones impediuntur et, in gurgite capti, detinentur non sine anxietate et labore, semper viam et modum querentes quomodo possint desuper saltare et ascendere. Est autem una via sola per quam liberantur et ascendunt : quia quando venit pluvia a superiori et crescit aqua, tunc salmo auxilio aque fultus jungit penulas ascendit et supra saltat et volat ; et sic liberatur et ad optatam requiem vadit ».

On trouve *paisseira* = barrage, dans Raynouard (*L.R.* IV, 483, n° 15) et *paissieira* dans le *Livre de l'Épervier, cartulaire de la commune de Millau* (édition L. Constans, Montpellier 1882, à la p. 54, N° 690). *Passas* et *passatorias* sont décrites dans la *coll.* 65. MS 13063, f° 102vo-103.

12. Coll. 53, f° 74 : « Piscatores etiam, *in terra mea*, volentes tructas de gurgitibus profundis extrahere, immittunt calcem... »

13. Voir une étude de Clovis Brunel intitulée *Le nom de la voie Regordane* dans *Romania*, t. 79, 1958, pp. 289-313.

Dans le contexte religieux de la *collatio* 47 « Pro quocunque mor-

Il s'est souvenu, non sans fierté, des mœurs courtoises, simples et franches, des populations de ses montagnes. Dans les rencontres de chaque jour, quand on s'arrête un moment et qu'on échange quelques propos, hommes et femmes se donnent cordialement la main, sans afféterie. Ce serait une impolitesse de la part d'un homme, de refuser la main à une femme qui vous la tend ou de la retirer vivement, surtout à l'égard d'une dame honnête et bien élevée, tandis que dans les pays de plaines, entre hommes et femmes on évite de se donner la main et on se contente de se saluer en restant assez loin [14].

Transportons-nous maintenant en Provence, dans la vallée du Rhône à Avignon, ou encore dans la région méditerranéenne à l'ouest de la Camargue, à Montpellier, en particulier, où Armand de Belvezer, avant 1326, fut régent des études au couvent des frères prêcheurs. Les notations, relevées au hasard de l'ordre des psaumes, se font plus nombreuses. Elles ont été signalées pour la plupart par A. Thomas [15]. A propos de saint Benoît, le prédicateur rend grâces à ce confesseur de la foi qui établit à Avignon le pont Saint-Benezet [16], ouvrage béni, à un endroit où le Rhône est par-

tuo », le défilé de la mort est une voie encore plus affreuse, dont il faut toujours se souvenir (*recordari*). Il est évident qu'on ne saurait trouver dans ce verbe latin l'étymologie véritable. La Regordania est le pays des grands détroits, des gorges de montagnes. cf. Du Cange : *gordana* = gouffre.

14. *Coll.* 41, f° 52v° : « In quibusdam regionibus est talis in simili conversatione consuetudo : quod licet homines familiariter mutuo sibi manus extendant, tamen mulieribus nullo modo ; immo, manus a mulierum manibus retrahunt, et contactus mutuo sibi vetant, et mutuo simul a longe se salutant. Et hec consuetudo consuevit esse in planis et calidis regionibus. In quibusdam autem patriis, homines mulieribus, et mulieres hominibus, sine quacunque nota familiaritate, manus extendunt et mutuis contactibus se receptant. Immo esset incuriale et incivile a muliere valoris ab aliquo retrahere manum suam. *Hec autem consuetudo est in terra mea* et in locis montanis et in locis frigidis et regionibus altis ».

15. Article cité, pp. 289-292.

16. *Coll.* 87, f° 159v°, cité par A. Thomas (p. 292 note) : « Ille qui pontem fecit et passum reparavit Benedictus vocatus est, et benedicitur, a quo etiam pons sancti Benedicti vocatur. »

ticulièrement difficile à traverser. Depuis 1226, c'est au-delà de ce pont que commençait le royaume de France.

Le vent salutaire de l'Esprit-Saint qui a soufflé sur les Apôtres ne saurait être le mistral, violent et glacé. Pour Armand de Belvezer, c'est le vent du Midi (*auster*) qui, dans la plus grande partie de la vallée du Rhône, provoque la fonte des neiges, annonce le printemps et féconde la région par des pluies d'orage [17]. Arbres et fleurs des plaines du Venaissin se retrouvent dans ses sermons : le figuier et ses figues fleurs, *figas flos* [18], l'amandier et ses fleurs, symboles de chasteté, sans oublier l'olive, symbole de miséricorde [19]. Ailleurs, ce sont les mûriers et leurs vers-à-soie, appelés vulgairement *manhas* [20], vers dont l'élevage a été jusqu'à ces derniers temps pratiqué dans les villages du Midi, en particulier dans la région du Vigan où les femmes filaient la soie.

Armand de Belvezer n'a pas, comme Pétrarque plus tard, fait ses études à Montpellier, mais c'est là qu'il a vécu avant d'être appelé auprès de la curie. Durant ce séjour, le montagnard du Rouergue s'est senti attiré par la mer où il a vu le symbole imposant de la majesté et de la puissance divines. Les notations pittoresques, de Montpellier jusqu'à Carcassonne, se font nombreuses. Voici le trafic des navires de commerce : pour se rendre de Montpellier à Aigues-Mortes, ils naviguent à partir de Lattes sur une étroite robine, traversent l'étang de Maguelonne, et de nouveau empruntent une autre robine pour arriver à destination [21].

17. *Coll.* 97, f° 190 : « Flatus venti australis facit fluere torrentes ex fontibus, ut patet tempore pluviali ; odores ex floribus, ut patet tempore estivali. »

18. *Coll.* 16, f° 14v° (indiqué aussi par A. Thomas, p. 289). Le prédicateur ajoute : « Nam ibi stant simul flos et fructus. »

19. *Coll.* 63, f° 95v°.

20. *Coll.* 56, f° 80 : « Facit ipsemet sibi unam cameram de serico, et vocatur vulgariter *manhas*.

21. *Coll.* 83, f° 152v° : « ...Ita videmus quod apportantur merces et mercationes nobiles per stagnum Magalone ad Montem Pessulanum. » Voir aussi A. Thomas, p. 289 (n. 4). A cette époque la navigation se faisait par les étangs qui bordent le littoral. Mais peu à peu ces étangs s'étant ensablés, on reconnut l'absolue nécessité de rejeter dans un lit artificiel la navigation des étangs de Frontignan, de Palavas, de Villeneuve et Maguelonne et de Pérols. Ce

Ailleurs, c'est l'atterrissage clandestin, souvent périlleux, des contrebandiers qui cherchent à faire passer leur marchandise en fraude sur la côte et aussi dans certaines villes comme Carcassonne, où leur cargaison de sel risque fort d'être saisie, car ils seront poursuivis par les douaniers qui savent manier l'épée, et faute de pouvoir les rejoindre, voudront les abattre à coup de flèches et de pierres [22].

D'autres mentions ou allusions ont été déjà indiquées par A. Thomas [23] : la statue sculptée et peinte de l'Enfant Jésus tout nu qui se trouve à Narbonne, et pour laquelle les dévotes dames de la ville en hiver, confectionnent des vêtements chauds ; la plaine de la Camargue, où les chiens mordent tout le monde, car on n'y trouve pas de pierres à leur jeter ; la mauvaise auberge proche de Montpellier où le voyageur, au moment de régler la note, demande ironiquement : « C'est combien pour la lumière et la fumée ? »

Mais voici des souvenirs très personnels du séjour à Montpellier : les sept perles, fruit d'une pluie ou d'une rosée céleste, qu'il trouva à table dans une coquille d'huître ; le cadeau qu'il reçut, d'une cage contenant un oiseau vivant, elle-même renfermée dans une amphore au col si étroit que c'était merveille qu'elle ait pu y être introduite ; les pâtés servis à la table des riches, et d'où s'envolent quand on les ouvre, des colombes et autres oiseaux ; des vers latins sur l'art de donner, écrits dans l'*aula* du chancelier d'un prince [24].

Enfin, à la région des Alpes appartient ce souvenir de la fontaine merveilleuse des environs de Grenoble dont les lumières brillantes s'éteignent et se rallument sans cesse [25].

lit fut créé à travers ces étangs eux-mêmes, et on le fit déboucher dans celui de Mauguio. Ce nouveau canal, dit des Étangs, fut terminé en 1725.

22. *Coll.* 13, f° 11vo : « Qui autem transiret sine exoneratione et solutione pedagii insequerentur eum illi de jurisdictione cum gladiis et balistis et sagittis, et esset in periculo : *ita fit in portibus maris et Rodani et aliquibus villis sicut in Carcassona de sale.* »

23. Art. cit., pp. 290-91.

24. *Coll.* 81, f° 147vo. Voici ces vers :

Tu nihil es nisi des ; ergo tibi consulo, si des :
Respicito cui des, est quia rara fides.

25. *Coll.* 97, f° 188vo : « Si vis, potes hic adducere mirabilitatem de fonte Grationopolitano qui faces accensas extinguit et extinctas

Il a sans doute vu aussi des goîtreux des Alpes et attribue leur difformité — *vamo vel goytro* — à l'usage de certaines eaux [26].

Par une attention toujours prompte, Armand de Belvezer savait saisir dans leur profusion les choses toutes neuves. Sans doute ces notations rapides et précises, surgies parfois à l'improviste pour éclairer et illustrer un enseignement, restent éparpillées et disparates. On ne saurait s'attendre ici à un tableau complet, d'une harmonie patiemment obtenue. Mais le prédicateur les a fixées dans l'éclair de brusques souvenirs vivaces. Elles sont directes et spontanées. Tel un jaillissement de source vive, elles ont gardé leur éclat naturel. C'est que peut-être, chez lui aussi, comme dirait Marcel Proust, s'était opérée la transmutation du souvenir en une réalité directement sentie. Quoi qu'il en soit, on trouve dans les *collationes* d'Armand de Belvezer un des témoins les plus vrais et les plus intéressants du Midi de la France au début du XIVe siècle.

II

On ne saurait s'étonner de la présence de proverbes provençaux dans des sermons prononcés à Avignon au début du

accendit. » L'édition de 1525 (p. 186) porte : *moralitatem* au lieu de *mirabilitatem*.

26. *Coll.* 3, f° 2v°-3 : « Aque quorundam fontium in collo carnosam deformitatem generant circa guttur // vulgariter *vamo* vel *goytro.* » A. Thomas remarque que des deux noms provençaux *vamo* et *goytro* par lesquels Armand de Belvezer désigne cette difformité du cou, « le premier n'a pas été signalé jusqu'ici dans les textes du Moyen-Age. » Pourtant on trouve *gamoun* dans le *Vocabulaire français-provençal* de S. J. Honnorat, Digne, 1848, p. 78. Et si ce même mot ne figure pas dans les recueils de Raynouard et de Levy, on le trouve dans Mistral (*Trés. du Fél.*, II, 16) ainsi que *gamo.*

La même explication concernant l'origine du goître est contenue dans le *De proprietatibus rerum* de Barthelemi, qui date de la 1re moitié du règne de saint Louis. Dans cette encyclopédie pleine d'innombrables observations destinées à faciliter l'intelligence des « énigmes » de l'Écriture, on lit : *Plures sunt incolae juxta Alpes qui ex frequenti usu aquarum nivialium efficiuntur sub mento turgidi et strumosi.* Bibl. Nat. MS Lat. 347 f° 145v°. Voir dans *Histoire littér. de la France*, t. XXX, 1888, une étude de Léopold Delisle intitulée *Traités divers sur les propriétés des choses*, p. 347.

XIVe siècle, dans une ville qui, depuis l'arrivée en mars 1309 d'un pape gascon, Clément V, semblait être devenue pour longtemps le siège de la papauté en raison du désordre peu rassurant de l'Italie, et en particulier de Rome en proie aux factions.

A Clément V, ancien archevêque de Bordeaux, avait succédé un pape originaire de Cahors, Jacques Duèse, ancien évêque d'Avignon, qui prit le nom de Jean XXII. Cet administrateur de génie, juriste accompli, avait dans sa jeunesse étudié le droit à Orléans où l'enseignement se faisait en latin ; mais s'il y avait entendu la langue d'oïl, il l'avait depuis lors, presque oubliée [27], ayant passé une bonne partie de sa vie à Cahors, à Montpellier, à Aix, à Fréjus, où une rue porte encore son nom. De la Provence, il s'en était allé à Naples y exercer les fonctions de chancelier pour revenir à Avignon s'asseoir sur le trône pontifical. Sous ces deux papes, des gens du Midi remplissent à Avignon des emplois subalternes ; on en trouve un grand nombre parmi les dignitaires de l'Église, et ils ont la prépondérance dans le collège des cardinaux. Dans cette ville paisible, moins excentrique que Rome, résidence de repli du monde chrétien dont le centre de gravité s'était déplacé vers le Nord et où Jean XXII put mener simultanément sa grande politique internationale et son œuvre de réorganisation de l'Église [28], la grosse majorité de la population parlait ou comprenait le provençal.

Or, les proverbes populaires en provençal offraient sous une forme ramassée et pittoresque des illustrations aisément accessibles à des auditoires formés en grand partie de méridionaux simples et vifs. Ils étaient d'ordinaire suivis d'une traduction en latin, si bien que tous pouvaient saisir cette

27. Voir G. Mollat, *Jean XXII et le parler de l'Isle de France*, dans *Annales de Saint-Louis-des-Français*, t. 8, 1904, pp. 89-91. Le roi de France Charles IV le Bel ayant envoyé à Jean XXII des lettres écrites en français, le pape s'excuse de lui répondre tardivement le 9 juillet 1323. Il comprend difficilement le français, et il a tenté en vain de traduire « les lettres royaux » (*sic*). Il ne voulait point en confier le secret à un traducteur. Finalement il y a été obligé.

28. Y. Renouard, *La papauté à Avignon*. Paris, Presses univ., 1954, Chap. II, pp. 18-28. (Coll. Que sais-je ?).

adjonction de nouvauté, de surréel [29] destiné à mettre en valeur le thème fondamental du sermon. Armand de Belvezer a d'ailleurs exposé ce qu'on pourrait appeler les principes directeurs de sa prédication, ceux du moins qui ont trait à la technique. Pour mettre, dit-il, à la portée de gens très ordinaires des notions d'un ordre élevé, il faut savoir abréger et présenter de façon concise, à l'aide de comparaisons vivantes et familières [30]. Il invoquera même l'autorité de Cicéron, pour qui la vérité est tapie dans les figures et les revêtements poétiques [31].

Parcourons donc ces *collationes*. Essayons d'en dégager la contribution qu'ils apportent à la parémiologie provençale, car le dépouillement intégral de ces proverbes n'a pas encore été fait. Comme on l'a vu plus haut, Armand de Belvezer a rangé ses sermons suivant l'ordre numérique des psaumes de David, et dans chacun d'eux le thème est emprunté au psautier. Ces proverbes concourent donc à illustrer ce livre de la prière chrétienne qui exprime, sous des

29. Voir un article d'Édith Mora, *Comment faites-vous rire, René Clair?* dans *Les Nouvelles littéraires* du 23 juillet 1959. Le célèbre acteur de cinéma y déclare : « Pour faire rire il faut du surréel... Et l'humour qu'on a tant de peine à définir, c'est un peu l'intrusion du merveilleux dans le raisonnement. »

30. *Collatio* 90, p. 171 de l'édit. de 1525 : « Nota quum aliquis magnus clericus vult proferre aliqua magna et alta verba coram ignobilibus qui indigent longa et clara explicatione consuevit abbreviare et ponere breviter et sub similitudine ut possint intelligi, et melius retineri. »

31. MS 4195 de la Bibl. de Vienne, f° 1v° b : « Ante autem hujus fabule discussionem, presentabo verbum Tullii in sua rethorica quod sicut veritas latet in figuris, ita et in poeticis tegumentis. » Nous n'avons pu retrouver cette assertion dans « *M. Tullii Ciceronis Artis rhetoricae libri duo. Recensuit Andreas Weidner.* Berolini, 1878. » Mais dans le *De Oratore* (vol. I, p. 18), édition de la Société Guillaume Budé, Paris, Les Belles Lettres, 1922, Cicéron déclare : « Tenenda est omnis antiquitas exemplorum vis » — l'orateur saura exactement l'histoire des temps passés, pour s'appuyer de l'autorité des exemples. Et ailleurs (vol. III, p. 201), il recommande les effets brillants de pensées et de mots : « In perpetua autem oratione... tum est quasi luminibus distinguenda et frequentenda omnis oratio sententiarum atque verborum. »

formes les plus variées, les sentiments de l'âme religieuse en face de son Créateur.

Dans la *collatio* 97, le prédicateur prend pour texte ces paroles du psalmiste (psaume 143) : *Flabit spiritus ejus et fluent aquae.* L'Esprit-Saint vivifie l'homme et le pénètre tout entier de ferveur religieuse : alors sont balayées ignorance, malice ou simple négligence. Il réveilla les apôtres assoupis et languissants pour en faire des missionnaires pleins de foi, d'ardents prédicateurs. Et voici qu'arrive ce proverbe qui rend par une image pittoresque, empruntée à une réalité terre à terre, l'essentiel de la pensée :

COCHA FAY VIALHA TROTAR E CLOP SAUTAR [32]

— « Anxiété fait vieille trotter et boiteux sauter ».

Parfois un terrible avertissement divin épouvante les pécheurs, les fait se détourner à temps des tentations de la chair ou renoncer à l'abus des richesses et ne pas surestimer les honneurs transitoires de ce monde. Alors les cieux s'obscurcissent et le tonnerre se fait entendre :

TAN TRONA TRO QUE PLOU [33].

Au pécheur de comprendre à temps cet avertissement du ciel, car tôt ou tard, dans un éclair arrivera la sentence ; il faut qu'il fuie sans délai de devant l'arc, car la crainte du Seigneur est le commencement de la sagesse.

Dans la *collatio* 93, le prédicateur s'est inspiré d'un des plus beaux chants du psautier. Le psaume 132 (suivant la Vulgate) contient en peu de mots l'éloge d'une amitié sainte et d'une parfaite union. C'est un morceau charmant

32. Sauf indication contraire, les proverbes provençaux sont reproduits d'après le MS 13063 de Munich. — *Collat.* 97, f° 189v°. Exceptionnellement, dans le manuscrit, ce proverbe n'est pas suivi de la traduction en latin. La traduction en français est celle qui figure dans l'édition de 1525, p. 187v°.

33. *Ibid.* f° 189 : « Dicitur enim quod tum tonitruat donec pluat. Ita Deus tum tonitruat donec suam sententiam fulgurat. Per hujusmodi ergo tonitruum dedit metuentibus se significationem ut fugiant a facie arcus. Hoc autem fit per donum timoris. »

« Ut fugiant a facie arcus » est une réminiscence du psaume LIX, 6.

Ce proverbe existe en français : « Tant tonne qu'il pleust » (Proverbes communs, XVe siècle). Cf. G. BIDAULT DE L'ISLE, *Vieux dictons de nos campagnes.* Paris, 1952, vol. II, p. 326.

où l'écrivain sacré a trouvé de jolies comparaisons pour chanter la cohabitation fraternelle [34]. Armand de Belvezer prêche donc la nécessité de l'entr'aide et l'amour du prochain. Il faut faire bon visage à autrui, être amène, s'attirer le bon vouloir et l'amitié par de sages conseils et des dons ; si l'on est haut placé, s'intéresser aux parents et amis, les protéger et aider à leur réussite comme ont coutume de faire « les Cardinaux dans la curie romaine », car ce n'est pas avec des épouvantails qu'on prend les oiseaux :

AMB ESPAVENTALHAS NON PREN HOM AUSELS [35].

Armand de Belvezer parle alors de cette hospitalité sans distinction de personnes que Dieu accorde dans son royaume à tous les martyrs qui ont combattu pour lui, aux docteurs et confesseurs de la foi, aux saints qui portent l'auréole dans l'allégresse. Et il cite les paroles de l'Ecclésiaste à propos des anges, serviteurs de Dieu : « Dans la maison sainte j'ai exercé devant lui mon ministère [36]. » Là, le Seigneur suprême et roi de tous les siècles les fait mettre à table ; et, passant parmi eux, leur distribue des présents variés. Ailleurs il reviendra sur ce sujet qui lui tient à cœur. Devant le spectacle des inégalités et des abus de son époque,

34. Traduction : Voici qu'elle est bonne et qu'elle est agréable
La cohabitation des frères.
C'est comme une huile délicieuse sur la tête,
Qui descend sur la barbe.
C'est comme la barbe d'Aaron qui descend
Sur le bord de ses vêtements.
C'est comme une rosée de l'Hermon qui descend
Sur les monts de Sion.
Car c'est là que Iahvé a envoyé
La bénédiction pour toujours

35. « Avec des épouvantails, on ne prend pas les oiseaux ».

Coll. 93, f° 179 : « Hoc est dictum : Cum fortitudine non capiuntur avicule. »

L'édition de 1525, p. 77vo, porte : « Cum territorio » etc... et Jean de Vray n'a pas inséré de traduction en français.

Ce proverbe existe en langue d'oïl : « L'en ne prent pas l'oisel a la tartevele » (c.-à-d. à la crécelle) (J. Morawski, *Proverbes français antérieurs au XVe siècle.* Paris, 1925, page 55, N° 1507).

36. Eccles., XXIV, 14 : « Et in habitatione sancta coram ipso ministravi. »

il aimera évoquer la bonne entente et la charité des premiers temps de l'Église, l'âge d'or où les apôtres ne manquaient de rien. C'est ce qu'on peut lire dans les *Actes des Apôtres*, a écrit saint Augustin dans son *Speculum clericorum*, parce que dans ces débuts tout était mis en commun et chacun recevait ce qui lui était nécessaire. Ainsi se trouvaient confirmées ces paroles du psalmiste : « C'est le Seigneur qui me conduit ; rien ne pourra me manquer ; il m'a établi dans un lieu abondant en pâturages [37]. »

Par contraste, il dénonce en quelques lignes, avec une sorte d'humour rentré, les abus qui se passent dans certains monastères, spectacle que l'on trouve sous une forme plus virulente et grotesque dans les poésies des goliards [38]. Dans

37. MS de Vienne 4195, f° 1v°b et 2a : « Ait Augustinus sic in Speculo Clericorum : « sic enim legitis in actibus apostolorum quia erant illis omnia communia et distribuebant unicuique sicut cuique opus erat. » O quam pulchrum pratum, quam pulcher tunc locus pascue quando quilibet dicebat cum Psalmista XXII : « Dominus regit me et nihil mihi deerit, in loco pascue ibi me collocavit ! » (Il s'agit des versets 1-2). Le prédicateur cite aussi à l'appui ces paroles d'Isaïe, XLIX, 9 « In omnibus planis pascua eorum » — Et toutes les plaines leur serviront de pâturages.

38. Parmi ces satires figure une pièce du XIIIe siècle intitulée *Le Festin de l'abbé de Gloucester*. C'est une longue lamentation où toutes les règles de la grammaire latine sont audacieusement bravées. Elle est mise dans la bouche d'un personnage du menu peuple des moines. L'abbé et le prieur de Gloucester, avec tout leur couvent, sont invités à un festin. A leur arrivée, l'abbé, dit le moine mécontent, « alla s'asseoir à la place d'honneur et le prieur à côté de lui ; mais moi, je restai tout le temps dans une place en arrière, parmi la racaille (*inter rascalilia*) ». Le prieur et l'abbé eurent du vin à profusion, mais les pauvres diables n'eurent rien, tout était pour les riches :

Vinum venit sanguinatis — *Nihil nobis paupertatis*
Ad prioris et abbatis ; — *Sed ad dives omnia.*

Quand les pauvres moines témoignaient quelque mécontentement, les illustres personnages y répondaient par le dédain, et le prieur disait à l'abbé :

Ipsi habent vinum satis. — *Quid nos spectat paupertatis ?*
Vultis dare paupertatis — *Postquam veniunt non vocatis*
Noster potus omnia ? — *Ad noster convivia.*

(*Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans*

ces communautés, les mets sont, en effet, bien mal répartis. Les supérieurs, au lieu de prendre leur repas en commun avec les moines, préfèrent dîner à part : l'abbé dans sa demeure, les chapelains au « tinel » [39] ; les autres restent au réfectoire. Ils justifient cette anecdote du pauvre novice obligé de jeûner et qui chantait dans le chœur de l'église : « Seigneur, ils sont cinq qui dévorent tout ce qui nous revient : l'abbé, le prieur et le sous-prieur, le procureur et son second. » Ces pratiques, un proverbe catalan les résume :

DE OUS EN CALYEN LA COMPANHA NON SEN RIEN
NI S'FA DELS FRYTS SI NON SON BEN PARTYTS

— « Des œufs cuits dans la braise, la compagnie n'en goûte mie. Il en va de même des bons morceaux grillés à moins qu'ils ne soient hachés menu [40]. »

l'art, par Thomas Wright, trad. de Octave Sachet, Paris, [1864], pp. 167-8).

Dans une autre pièce du milieu du xve siècle, il est encore question du vin qu'on boit au couvent. Celui servi à la table de l'abbé et du prieur est d'un bouquet excellent. Le vin ordinaire que l'on donne au couvent n'est qu'une mauvaise piquette. Il vaut bien mieux aller boire du bon vin à la taverne où l'argent est le sommelier :

Bonum vinum cum sapore
Bibit abbas cum priore ;
Sed conventus de pejore
Semper solet bibere.

Bonum vinum in taberna
Ubi vina sunt Valarma (pour Falerna)
Ubi nummus est pincerna
Ibi prodest bibere.

(Thomas Wright, *Songs and Carols*, London, 1847, p. 2. Percy Society Publications). On sait que ces satires amères furent recherchées avec empressement par les gens de la Réforme au xvie siècle, — témoin le recueil de Flacius Illyricus — pour discréditer la hiérarchie catholique et l'Église romaine.

39. *Coll.* 93, f° 180v° : « In quibusdam conviviis et monasteriis male dividunt exenia et fercula quod domini comedunt ad partem et non in aula : ut... abbas in domo sua et capellani male habent in *tinello*, vel monachi in refectorio ».
Tinellus = aula magna vulgariter vocata *lo Tinel* (Du Cange, VI, 590). Cf. Régnier, *satire* 6 : Je m'en vais tout courant
Décider au Tinel un autre différent.

40. *Coll.* 93, f° 180v°. Armand de Belvezer fait suivre ce proverbe catalan de la traduction latine : « De ovis in prunis non societas non ridet : neque sic de frixis nisi sint protita bene. » L'édition de 1525 ne comporte pas de traduction française. On trouve dans Levy S.W. III, 603), qui cite le *Donat Prov.* 53b,4 : fritz = frixus

Dans deux autres sermons, il cite un proverbe qui s'applique avec bonheur aux chrétiens velléitaires, touchés de la grâce alors qu'ils écoutaient les paroles ardentes d'un prédicateur, ou qui, à la suite d'épreuves, soit persécution, pauvreté ou mort soudaine d'un proche, prennent de bonnes résolutions, mais ne les tiennent que pour un court moment. Ils sont semblables à ces fleurs de janvier qui éclosent par un temps exceptionnellement doux. Mais qu'au molles brises tièdes succède un vent glacial, avec des gelées nocturnes, les voilà qui se flétrissent et tombent, désormais stériles. « De fleurs de janvier pas de fruits qui remplissent corbeilles ni paniers » :

DE FLOR DE GENOVIER NI EN BANASTA NI EN PANIER [41].

(participe passé de frigo = grillé, rôti). Ces grillades de porc ou de bœuf portent aussi le nom de charbonnées. Cf. Du Cange : frixa = carbonella.

Nous ne savons pas grand chose sur les voyages d'Armand de Belvezer. Il est certain qu'il a été envoyé comme légat du pape en juin 1313, en compagnie de Jean Peregrini, signifier à l'Empereur Henri VII qu'il serait frappé d'excommunication s'il ne renonçait pas à son projet d'expédition contre le royaume de Naples, attentatoire aux droits du Saint-Siège ; et il fit preuve en l'occurrence d'une grande fermeté. Alla-t-il aussi en Catalogne ? Toujours est-il que les Catalans étaient très nombreux à Montpellier, où vers 1272 ils avaient formé un parti opposé à celui de la masse des habitants fidèles au roi d'Aragon. Depuis 1276, cette ville savante appartenait au roi de Majorque, et le régent des études générales au couvent des frères prêcheurs de Montpellier a pu fort bien y recueillir ce proverbe catalan ainsi qu'un autre de la *coll.* 82 que l'on trouvera ci-après.

41. *Coll.* 62, f° 94 et *Coll.* 66, f° 104v°. Variantes : *Coll.* 62, MS Borghese 341 f° 87v° : *de flor de genoer.* Le MS 143 de Heiligenkreuz dont les passages en provençal sont très corrompus, porte f° 86b) : *De flor degenter ne banasta nen paner.* Coll. 66, MS Bibl. nazionale de Naples AA. 9 f° 64v° b : — *de janoyer.* MS 13063 de Munich f° 94 : « Hoc dictum est : De floribus Januarii non implentur disci nec panerii ». Voir G. Bidault de l'Isle, *Vieux dictons de nos campagnes.* Paris, 1952, I, p. 36.

L'auteur déclare : « Un précepte qui ne peut guère s'appliquer aux rivages méditerranéens assure : De fleurs en janvier
On ne remplit pas un panier ».
L'explication complète du proverbe est indiquée dans le texte latin des deux *collationes* : « Flos in ianuario *non facit fructum* qui ponatur

Ailleurs, Armand de Belvezer constate avec quelle facilité l'homme tombe dans le péché et s'y endurcit irrémédiablement. On dirait qu'il a autour du cou une de ces cordes de pendu, fermes et souples. Au début, elles font un nœud coulant qui ne serre pas complètement ; bien mieux, la corde revient sur elle-même et se desserre : *Recorre vol.* Mais peu à peu la voilà qui se relâche de moins en moins, et c'est la pendaison au gibet infernal [42]. Le chrétien a alors perdu le service de Dieu qui seul nourrit et rétribue. Détestable en vérité est « le travail qui ne nourrit pas son homme, ou reste sans récompense » :

MALA ES LA OBRA QUE NON PAYS O NON LOGA [43].

Mais le pécheur se rassasie d'une pâture toute différente de celle du véritable chrétien. Il se complaît trop dans les délices de ce monde pour pouvoir trouver du goût à l'aliment divin de l'âme. Il est comme ces « colombes saoules à qui cerises sont amères » :

A COLOM SADOL AMARAS SO SEREYRAS [44].

Certains, s'ils ne sont pas mous et veules, se montrent violents, orgueilleux et intraitables. S'il est vrai que la

in disco vel panerio » (*Coll.* 66, f° 104v°). Dans la *collatio* 62, f° 94, on lit : « Una nocte venit unum gelu, et flores... leduntur, gelantur et cadunt ad terram, et de talibus *non implentur paneria fructibus.* »

42. *Coll.* 85, f° 157v°.

43. « Mauvaise est l'œuvre qui ne nourrit son homme ou ne comporte pas de rétribution. »
Coll. 76, f° 134. Hoc est dictum : Malum est illum opus quod non pascit aut retribuit. RAYNOUARD (*L.R.* IV, 91) ne donne pas ce sens de *logar.* Mais on le trouve dans le Vocabulaire de la 2e édition de Paul MEYER du *Roman de Flamenca.* Paris, 1901 (Vol. I, p. 262 : *logar* = donner une récompense) à propos des vers suivants : v. 7088 : « E s'ellas son aissi polidas // Con vos dises, quant la sabrem // *Voluntieras vos logarem.* » LEVY (*SW.* IV, 426) renvoie à cette édition et cite ces mêmes vers. Jean de Vray (édition de 1525, p. 129) ajoute cette traduction en français : « Mauvays est l'euvre qui ne nourit ne cœuvre. »

44. *Ibid.*, f° 134v° Literaliter : Colombo satiato cerasa sunt amara. Pas de traduction française dans l'édition 1525. Mais ce proverbe existe en langue d'oïl : *A colon saoul serizes ameres.* MORAWSKI, *o.c.* p. 1. n° 19.

continuelle gouttière creuse la pierre [45], par contre, « rien n'a prise sur ces hommes » insensibles, « rien ne peut les entamer » :

NON Y POT HOM PENRE, NON LOS POT HOM ENTAMENAR [46]

— pas plus les adjurations de leurs proches, que les revers de fortune ou l'approche de la mort. C'est d'eux que parle le prophète Jérémie quand il s'écrie : *Percussisti eos et non doluerunt* [47].

Au contraire, les vrais chrétiens, fidèles et compatissants, ne le sont pas qu'en apparence. Ils apprécient les pains substantiels de la maison de Dieu qui valent

PLUS PER DRAP QUE PER LISTA [48]

et dans cette demeure les hôtes rendent grâces au Tout-Puissant. Comme dit un proverbe catalan,

SUY PAN MANJAM CUY LAUS TENGAM [49]

Pour eux les biens de ce monde, richesse et luxe, ne sont que la serpillière, — objet de convoitise, par contre, des voleurs qui dépouillent les cadavres et n'ont que faire du fardeau, celui des obligations de la vie morale ou peut-être encore celui des bonnes œuvres dont il sera rendu compte

45. *Coll.* 83, f° 151. Le prédicateur dit : quia gutta cavat lapidem. Il existe un proverbe français analogue : « *La continuelle gouttière rompt la pierre.* » (Le Roux de Lincy, *Le livre des proverbes français,* I, 82. Paris, 1859).

46. « On n'a pas prise sur eux, rien ne peut les entamer » (*ibid.*) Nec guttis plurimis nec ictibus verborum iteratorum cavantur sermonibus.

47. Jérémie V, 3 : « Domine oculi tui respiciunt fidem : percussisti eos, et non doluerunt. » Vos yeux Seigneur regardent la vérité. Vous les avez frappés, et ils ne l'ont point senti.

48. *Lista* = lisière, bordure (*Coll.* 82, f° 148). On lit dans l'éd. 1525, p. 145 : « In qua verificatum est illud, quod in bonis pannis qui *plus valent per drap quam per la lisière* i.e. valent plus in substantia quam in apparentia. »

49. *Coll.* 82, f° 148 : « Hoc est dictum : Illum laudamus cujus panem comedimus : vult dicere quod illum debemus laudare a quo beneficia recepimus vel quia recipimur ad ejus domum, pascimur de ejus cibo. » Dans l'édit. 1525, p. 145, on lit : « Quantum ad primum, sciendum quod vulgariter dicunt Cathalani tale proverbium : Celuy louer nous devons de qui le pain nous mangeons. Hoc est dictu : Illum laudamus cujus panem comedimus. »

au jour du jugement dernier. Pour ces « desserpilleurs », en vérité,

PLUS VALET LA SERPELHYEYRA QUE LO FARDEL [50].

Armand de Belvezer parle aussi de ces pécheurs, moins furieux et implacables dans leur convoitise, mais qui glissent peu à peu dans l'amour exclusif du bien-être et de la bonne chère. Il les compare plaisamment à un voyageur qui trouve une auberge accueillante. L'hôtelière multiplie les prévenances, lui sert maints bons plats ; il boit à plaisir vin blanc et vin rouge. Mais l'heure de payer est arrivée [51] ; et la femme, jusque là aimable et prévenante, est devenue, comme le métier le comporte, avare et inflexible. Le voyageur se plaint et dit (*doluit et dixit*) :

O ! BO FORA : « MANJATS ! MANJATS ! »
SI NON FOS : « PAGATS ! PAGATS ! [52] »

C'est que, au moment de payer « son escot » dans l'áuberge de ce monde, le chrétien s'aperçoit avec douleur que le péché, qui lui était si délicieux, se paie. Il arrive d'ailleurs que dans leur appétit effréné les gloutons s'étranglent ; un des morceaux qu'ils avalent si goulûment est resté dans leur gorge. En vérité,

MALS ES LO MORSELS DE QUO HOM SI ESTRENGOLA [53].

50. « La serpillière vaut plus que le fardeau. » *Coll.* 84, f° 153 : « Illud verbum verificantes : Plus valet serpelleria quam fardellus. » Jean DE VRAY écrit (édit. 1525, p. 149vo) : « Illud verbum verificantes : plus valet illi *peltheria* quam fardellus. »

51. *Ibid.*, f° 156 : « Tunc peccator expensas, vulgariter *son escot* etiam male suo solvens... »

52. Bibl. Nat., MS Lat. 2584 f° 61a. En français :

O ! comme « Mangez ! Mangez ! » serait bon
Si ensuite il n'y avait pas « Payez ! Payez ! »

Le MS 13063 de Munich, *Coll.* 84, f° 155vo, comporte une version moins symétrique. Plus bas, on lit : « *Bo fora pĕts* [*peccats*] *si non fos pagats, pagats* : bonum esset peccatum et culpa precedens nisi esset tormentum, dolor et pena sequens. Ideo Psalmista istud scotum de peccatoribus cum tormento in purgatorio solventibus, dicit eos esse in doloribus. » Pas de traduction française dans l'édition 1525, p. 152.

53. *Coll.* 84, f° 61b du MS lat. 2584. « Mauvais est le morceau dont on s'étrangle. » Le MS 13063 porte, f° 156 : *si estringlosa.*

Et le prédicateur de dénoncer avec force, de façon imagée, tous ceux qu'occupe l'amour immodéré des choses de ce monde, hommes de rapine, de luxure, ceux au cœur dur devenus intraitables, et en particulier les avares insatiables qui oublient que leurs richesses, en quelque endroit qu'ils les tiennent, ne sont jamais en sûreté. Pour garder des pièces d'or, mieux vaut pouvoir compter sur un ami véritable qui viendra à votre secours à l'heure du danger, que de les tenir bien enfermées dans une bourse :

MAYS VAL AMICS EN COCHA QUE DENIERS EN BORSA [54].

Paris Frédéric FABRE.

(*A suivre*)

54. *Ibid.*, f° 152v°. BALUZE (*o.c.*, p. 759) et à sa suite QUÉTIF-ECHARD (*o.c.*, p. 585) n'ont pu que citer la leçon fautive du MS lat. 2584 de la Bibl. Nat. f° 58v° : « Maix val amics en *rocha* que deniers en *forsa.* »

Il est étrange que ces trois érudits n'aient pas souligné que ce proverbe, dans sa forme défectueuse, ne correspondait guère à la traduction latine qu'en donne le prédicateur : « Hoc est dictum : *Melior est amicus in casu gravi quam thesaurus in conclavi.* » Ici Jean de Vray (p. 149) a rendu le proverbe provençal par un équivalent français très heureux comme le souhaitait l'Abbé Papon déclarant à propos de l'édition des *collationes* : « C'est gâter les proverbes que de les traduire ; il faut les rendre par d'autres qui leur soient équivalens. » (*Histoire générale de Provence*, Paris, 1776-1786, t. III, p. 475) : « *Mieulx valent amys en besoing que deniers en son poing.* Hoc est dictu : Melior est amicus in casu gravi quam thesaurus *sub clave.* » Jean de Vray, en remplaçant *in conclavi* par *sub clave*, a-t-il voulu clarifier le texte du prédicateur ?

Dante en Angleterre
Dante et les poètes élisabéthains
Churchyard, Harvey, Greene et Spenser

Si les moralistes, les polémistes religieux et les essayistes de l'Angleterre élisabéthaine citent Dante, le traduisent et s'en inspirent, à plus forte raison les poètes et les poètes dramatiques vont éprouver pour lui un intérêt particulier. La poésie italianisante, lyrique et pastorale, la poésie de cour exaltent l'amour et la vie, l'existence raffinée et la nature rustique, se nourrissent d'humanisme, s'abreuvent aux sources antiques et modernes de France et d'Italie. Cette double influence est marquée dans l'œuvre d'un Thomas Churchyard ou d'un Gabriel Harvey.

Thomas Churchyard a vu le jour très tôt dans le siècle, vers 1520. C'est dire qu'il a pu suivre tout le développement de l'humanisme. Natif de Shrewsbury, il fait partie pendant plusieurs années de la maison du comte de Surrey, le poète envers lequel il n'a jamais été ingrat. Il est un soldat qui passe de nombreuses années sous les armes en Angleterre et sur le Continent. Il fait campagne contre les Français en 1542, en Hollande ; nous le voyons en 1572 participer à la défense de Zutphen. Quant à sa carrière littéraire, elle commence sous Edouard VI pour finir avec sa vie en 1604, sous le règne de Jacques Ire.

C'est en 1557 que nous trouvons ses premières œuvres imprimées dans les *Songes and sonettes* de Tottel. Mais son œuvre la plus répandue fut la *Legend of Shore's wife* qui parut en 1562 dans le même volume que l'*Induction* de Sackville. Toutefois, c'est en d'autres ouvrages qu'il va mentionner Dante. Ainsi en 1568, il publie les écrits du poète Skelton sous le titre *Pithy pleasant and profitable workes of maister Skelton, poete laureate. Nowe collected and newly published.* C'est dans cette sorte d'introduction versifiée,

qu'il met, d'une manière significative, Marot, Pétrarque et Dante sur le même plan ; il parle des ravages possibles du temps :

> If slouth and tract of time
> (That wears eche thing away)
> Should rust and canker worthy artes,
> Good workes would soen decay [1].

Churchyard oppose le sort des poètes britanniques à celui des poètes de France et d'Italie, de Grèce et de Rome qu'il va nommer :

> You see howe forrayn realms
> Advance their Poets all :
> And ours are drowned in the dust,
> Or flong against the wall !
>
> In France did Marrot raigne ;
> And neighbour thear into
> Was Petrark marching full with Dantte,
> Who erst did wonders do [2]...

On peut être étonné de voir Marot au rang de Pétrarque et Dante ; mais tout le XVIe siècle et les protestants en particulier l'ont placé très haut. Cependant, Churchyard fait appel à Homère, à Ovide et surtout à Virgile :

> Among the noble Grekes
> Was Homere full of skill ;
> And where that Ovid norisht [was
> The soyll did florish still
> With letters hie of style ;
> But Virgill wan the fraes.
>
> And past them all for deep engyen,
> And made them all to gaes
> Upon the bookes he made :
> Thus eche of them, you see,
> Wan prayse and fame, and ho- [nor had,
> Eche one in their degree [3].

Ce n'est que vingt-cinq ans plus tard, en 1593, que Churchyard revint à Dante. Il le compare ainsi que Pétrarque à Homère et Virgile dans *A new kinde of a Sonnet* :

> In writing long, and reading words of warre,
> That *Homer* wrote and *Virgils* verse did show :
> My muse me led in overweening farre,

1. *Skelton's Works*, éd. DYCE, vol. I, p. LXXVI et PAGET TOYNBEE, *op. cit.*, p. 53.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, p. LXXVI-VII et PAGET TOYNBEE, p. 53.

When to their Stiles my pen presumde to goe
Ovid himselfe durst not have vaunted so,
Nor *Petrarke* grave with *Homer* would compare :
Dawnt durst not think his sence so hye did flow,
As *Virgils* works that yet much honord are [4].

C'est par là qu'il en vient à lui-même :

Thus each man sawe his judgment hye or low,
And would not strive or seeke to make a jarre :
Or wrastle where they have an overthrow.
So I that finde, the weakenes of my bow,
Will shoot no shaft beyond my lenght I troe :
For reason learnes and wisdome makes me know.
Whose strength is best and who doth make or marre :
A little Lamp may not compare with Starre.

Voilà pourquoi il reconnaît à son tour la suprématie poétique et littéraire de Spenser :

A feeble head where no great gifts doo grow :
Yeelds unto skill, whose knowledge makes smal shew.
Then gentle world I sweetly thee beseech :
Call *Spenser* now the spirit of learned speech [5].

Deux ans plus tard, en 1595, l'*Apologie de la poésie* de sir Philip Sidney lui suggère *A Praise of poetrie, some notes therof drawen out of the Apologie, the noble minded knight, sir Philipp Sidney wrate.* Churchyard procède par séries de comparaisons ternaires. L'antiquité a droit à deux quatrains, où sont évoqués Amphyon, Orphée, poètes et grands musiciens, d'une part et, de l'autre, Livius Andronicus et Ennius :

Amphyons gift and grace was great
In Thebes old stories saie
And beasts and birds would leave their meate
To heare Orhpeus plaie.
In Rome were three of peereles fame
That florisht in their daies

4. Paget Toynbee, *op. cit.*, p. 53.
5. *Ibid.*, p. 54.

Which three did beare the onely name
Of knowlegde, skill and praise [6].

Alors Churchyard va placer dans deux quatrains parallèles Dante, Boccace et Pétrarque et Marot, Ronsard et du Bartas (on reconnaît les prédilections du poète protestant dans deux de ces noms français) :

In Italy of yore did dwell
Three men of speechall spreete
Whose gallant stiles did sure excell
Their verses were so sweete.

In France three more of fame we finde
Whose bookes do well declare
They beautifide their stately minde
With inward vertues rare [7].

Enfin vient l'Angleterre, avec Gower, Chaucer et le comte de Surrey, comme le précise un sous-titre marginal :

In England lived three great men
Did Poetrie advance
And all they with the figr of pen
Gave glorious world a glance [8].

Ces trois mentions répétées de Dante prouvent-elles une connaissance approfondie du poète et de son œuvre? On peut en douter ; mais le fait qu'un poète comme Churchyard lui accorde cette place d'honneur parmi les plus grands écrivains, prouve à quel degré de notoriété l'auteur de la *Divine Comédie* est parvenu en Angleterre.

Certes, Gabriel Harvey, fils d'un cordier, est de trente ans plus jeune que Churchyard. Il fut élève de Christ's College à Cambridge et Fellow de Pembroke Hall en 1570. Il est un ami intime de Spenser, membre du collège. Il sera lié avec le célèbre écrivain jusqu'à la mort de celui-ci

6. *Frondes Caducae*, Auchinleck Press, 1817, p. 27 et Paget Toynbee, p. 54.
7. *Ibid.*, p. 54.
8. *Ibid.*

en 1599. Il lui survivra de plus de trente ans. On sait que Spenser l'a immortalisé sous les traits de Hobbinol dans le *Shepherd's Calendar.* C'est Harvey qui présente Spenser à Robert Dudley, comte de Leicester, et au neveu de celui-ci, sir Philip Sidney. En 1579-1580, il est Fellow de Trinity Hall et au cours de ces deux années, plus exactement en 1580, sera publiée la correspondance qu'il échange avec Spenser, qui y prend le nom d'Immerito. Lorsque la reine Elizabeth rend visite à sir Thomas Smith, son lointain cousin, à Audley End, il écrit et offre à la souveraine ses *Gratulationes Valdinenses.* S'il est élu Master de Trinity Hall en 1585, l'élection est pour ainsi dire annulée. Il prend entre temps un D.C.L. à Oxford. Il remplit diverses fonctions universitaires à Cambridge [9]. Mais il se signale à l'attention de ses contemporains par sa grossière querelle de pamphlets avec Greene et Nashe. Le scandale, nous dit Paget Toynbee, de ses démêlés avec ce dernier, devint si grand qu'en 1599 on donna l'ordre de supprimer tout ce qu'ils avaient imprimé l'un contre l'autre. C'est alors que la mort de Spenser y contribuant, Harvey se voue à la retraite à Saffron Walden. Si, dans cette vie, l'homme n'est pas toujours à la hauteur de l'écrivain, il faut reconnaître que celui-ci est doué d'un réel talent et qu'il est un excellent humaniste. Il paraît bien connaître la littérature italienne, car il ne cite point seulement Dante, Pétrarque, et Boccace, mais aussi l'Arioste, le Tasse, Bembo, Castiglione, Cinthio, Della Casa, Guicciardini, Guazzo, Pic de la Mirandole, Machiavel, Sannazar, etc.. Cela veut-il dire qu'il connaisse particulièrement Dante? Nous allons en juger par ses œuvres.

C'est à propos de la mort du poète George Gascoigne, qu'en 1577 il donne *A suttle and trechrous advantage (poetically imagined) taken at anawares by the 3 fatall Sisters to berive M. Gascoigne of his life, notwithstandinge a former composition solemely and autentically agreid uppon betwene Mars Mercury and them to the contrarye.* Il faut voir dans ces derniers mots une allusion à la devise poétique de Ga-

9. Paget Toynbee, *op. cit.*, p. 63.

scoigne : *Tam Marti quam Mercurio.* En ce poème, Harvey va nous montrer Gascoigne dans l'Au-delà, faisant d'importantes rencontres, comme Dante en fait avec Virgile :

And if with pleasure thou delightes
  To feede thine eie, injoye thy fill ;
Here mayst thou gratis vewe the gostes
  That Socrates surveyith still.

He longd to dye, thou wottst it well
  To looke ould Homer in the face
And to dispute with Hesiode
  Queinte mysteries towchinge Poets grace. [10]

Il promet des plaisirs à Gascoigne, mais ils seront quelque peu macabres :

Methinks thou gleekiste many a lorde
  And spees out maddames for the nonce
And sporte thyselffe with this and that
  And specially with ther deinty bones.

Ici apparaît tout un cortège de personnages héroïques qui ne sont pas d'abord nommés :

And all the glorious Cumpany
  Of parsonages heroicall,
To greet with salutations
  Divine and metaphysicall.

Of purpose framed longe before,
  And kennd be heart as many yeares,
As Horace would have poems kepte
  Before in printe on worde appeares [11].

Mais Gascoigne va rencontrer de ses compatriotes et fort curieusement nous allons entendre même nommer avec bienveillance un récent martyr catholique que l'Église a placé depuis sur les autels :

This pleasure reape : and shake thou hands

10. Paget Toynbee, p. 63.
11. *Ibid.*, p. 64.

With auncient cuntrymen of thine :
Acquayntaunce take of Chaucer first
And then with Gower and Lydgate dine...

Perdy thou art much to rejoice
That good Syr Thomas More will deyne
His countryman at first insight
So curteously to interteyne.

And loa my lorde of Surrey tooe
What coutenaunce he shows to the
O happye and thrise happye man
That fyndes sutch heavenlye curtesye [12].

Et nous allons trouver pour la première fois dans la littérature anglaise une mention de Béatrice, si c'est vraiment à la Béatrice de Dante que pense Harvey. Sinon c'est dans l'*Apologie for Poetrie* de sir Philip Sidney, datée de 1581, qu'on trouve une première référence, certaine celle-là, sous forme de « Dantes Beatrix » [13] :

Tis marvell if they have the nott
To Maddame Beatrice belive
Well for this once I am content
A fewe there save those twoe to thrive.

Remarquons qu'en 1578 Harvey déclarera ne rien devoir à Dante. C'est dans le livre premier de son ouvrage latin : *Gabrielis Harveii Gratulationum Valdinensium libri quatuor. Ad illustrissimam augustissimamque principem, Elizabetam, Angliae, Franciae, Hiberniaeque reginam longe serenissimam, atque optatissimam.*

Legi ego Petrarcham : placet et Boccacius : et me
Sylvius, et Dantes, et Castiglionis amenae
Deliciae, miro multum affecere lepore.
Agnoscit nihil istorum mea Musa, nec ullam
Laureolam ingenii, nec linguae vendicat ullam [14].

12. *Ibid.*
13. Paget Toynbee, *op. cit.*, p. 63.
14. *Op. cit.*, *Liber Primus*, p. 25, et Paget Toynbee, p. 65.

Et il poursuit en précisant, trois pages plus loin :

Italicum nomen Gabriel : Gabrielis Apollo
Italicus : lepor Italicus : carmen simul ipsum
Italicum : ingenium Italicum : quis deputet Anglum ?
Quis nisi non Italus ? Vix hoc Boccacius Anglo
Italicus magis, aut Dantes : nisi quod mihi ab illis
Surripuisse sales sparsim, Veneresque videtur
Italicas : referens Aeneam Sylvium ubivis :
Et Petrarcam, animum Italiae, simultanter adumbrans ;
Nec non ex aliis aliquid furatus Hetruscis [15].

Au livre quatrième il reconnaît que la culture fait le poète, mais pour reconnaître en même temps son ignorance :

Attamen haud lectus, sed lectio sola poetam
  Fecit, et in multis sum rudis ipse nimis.
Pauca gynaecei mysteria calleo ; et illa
  Vix etiam agnosco visa, relecta scio.
Quaerite Boccatium, Cavicaeum, Castilionem,
  Nasonemque meum, Virgiliumque meum.
Sylvius Aeneas, Danthes, Baptiste, Petrarcha,
  Callimachusque vetus, Callimachique novi [16].

Ainsi il faut souligner ces réticences : Harvey déclare ne rien devoir au poète de la *Divine Comédie.* Il est probable qu'il le connaît mal et, dans une de ses œuvres en prose, *Pierce's supererogation, or a new prayse of the olde asse*, de 1593, il ne craint pas d'égaler du Bartas à Dante, mû par cette admiration que le monde réformé éprouve pour le poème de *La Semaine* :

Phy upon fooleries : there be honourable woorkes to doe ; and notable workes to read. Salustius du Bartas (whome elsewhere I have stiled the Treasurer of Humanity, and the Jeweller of Divinity) for the highnesse of his subject, and the majesty of his verse, nothing inferiour unto Dante, (whome some Italians preferre before Virgil, or Homer) a right inspired and enravished Poet ; full of chosen, grave, profound, venerable, and stately matter ; even in the next

15. *Ibid.*, p. 25 et Paget Toynbee, p. 65.
16. *Ibid.*

> Degree to the sacred, and reverend stile of heavenly Divinity itselfe ! In a manner the onely Poet, whom Urany hath voutsafed to Laureate with her owne heavenly hand : and worthy to bee alleadged of Divines, and Counsellours, as Homer is quoted of Philosophers and Oratours [17].

Peut-on préférer du Bartas à Dante ? Et pourtant c'est bien ce que nous voyons. Heureusement la gloire poétique de Dante ne repose pas sur les seuls Churchyard et Harvey. L'ami intime même de Harvey, Edmund Spenser, le plus grand poète élisabéthain, va nous montrer jusqu'où peuvent aller l'admiration et l'influence librement acceptées. Mais n'anticipons pas.

Aurons-nous de plus délicates satisfactions avec cet autre poète qui a nom Robert Greene ? Né en 1560, il devait mourir jeune à trente-deux ans. Cet étudiant de Cambridge qui fut élève en 1575 de Saint John's College et obtint ses grades en 1579, voyagea, semble-t-il, avec des camarades, en Italie et en Espagne, et n'y suivit pas toujours les voies de la vertu. A son retour à Londres, il va composer entre 1580 et 1590 des œuvres amoureuses, des romans et des pièces au milieu d'une existence irrégulière qui hâta sa fin, survenue en 1592, dans le plus grand dénûment. Il eut une célèbre querelle avec Gabriel Harvey où intervint son ami Nashe. Aucun des quelque trente ouvrages publiés de son vivant n'a une grande valeur. Certains poèmes insérés dans ses romans sont cependant remarquables. Il prétend citer Dante dans *Mamillia* de 1583, dans *The debate between Follie and Love, translated out of French*, de 1584, et dans *Farewell to Follie* de 1587. Il se couvre de Dante à propos de l'amour dans le premier texte, *Mamillia*, où il déclare dans *The Second Part of the triumph of Pallas* :

> I remember the saying of *Dant*, that love cannot roughly be thrust out but it must easilie creepe, and woman must seeke by little and little to recover her former libertie, wading in love like the Crab, whose pace is always backward [18].

17. *Prose Works*, éd. Grosart, t. II, p. 103 et Paget Toynbee, p. 65-6.
18. *Works*, éd. Grosart, t. II, p. 264, et Paget Toynbee, t. I, p. 72.

Bien entendu, on ne retrouve rien de tel chez Dante. La seconde mention est plus pertinente ; ces lignes parlent de la naissance de l'amour :

> Love springeth of sodaine and sundrie causes, by receyving an apple, as Cidippe : by looking out of a Windowe, as Scilla : by reading in a Booke as the Ladie Francis Rimini [19].

On a reconnu Francesca da Rimini, qui déclare en effet au chant V de l'*Enfer*, aux vers 127-138 :

> Noi leggiavamo un giorno per diletto
> di Lancialotto come amor lo strinse :
> soli eravamo e sanza alcun sospetto.
> Per più fïate li occhi ci sospinse
> quella lettura, e scolorocci il viso ;
> ma solo un punto fu quel che ci vinse.
> Quando leggemmo il disïato riso
> esser baciato da cotanto amante,
> questi, che mai da me non fia diviso,
> la bocca mi baciò tutto tremante.
> Galeotto fu il libro e chi lo scrisse :
> quel giorno più non vi leggemmo avante.

Le malheur est que nous sommes en présence d'une traduction du *Débat de folie et d'amour* de Louise Labé, publié en 1555 à Lyon, réédité en 1556 et 1558. Elle avait lu Dante (sachant parfaitement l'italien) comme Ovide, qui rapporte dans ses *Héroïdes*, l'histoire de Cydippe [20]. Mais Greene fournit Apollodore à qui nous devons celle de Scylla, fille de Nisius, roi de Mégare. Louise Labbé écrit en effet :

> Et pour commencer à la belle première naissance d'Amour, qu'y ha il plus depourvu de sens, que la personne à la moindre occasion du monde vienne en Amour, en recevant une pomme comme Cydippee? en lisant un livre, comme la Dame Francisque de Rimini [21].

19. *Ibid.*, I, III, p. 219, et Paget Toynbee, I, p. 72-3.
20. 20, 21.
21. Cité par Paget Toynbee, p. 73, n. 3.

Dans l'*Adieu à la Folie, Farewell to Follie*, le poète va aussi alléguer Dante en parlant des conséquences de la gloutonnerie et de l'ivresse :

> Innumerable also be dissolute fashions that spring from gluttony and dronkennesse, for where this follie is predominant, there is the minde subject unto lust, anger, sloth, adulterie, love, and all other vices, that are subjectes of sensuall part : for as the old Poet sayet
>
> Cine Cerere et Baccho friget Venus [22].
>
> And by the way I remember certaine verses written by our countriman *Dante* to this effect.
>
> Il vitio chi conduce [23].

Certes, Dante dans l'*Enfer* parle de la gourmandise et punit sévèrement les gourmands. Au troisième cercle, dans le chant VI, ils sont étendus sur le sol tandis que tombe sur eux une pluie noirâtre et glacée ; Cerbère les déchire et les étourdit par ses hurlements ; ils sont vautrés dans cette fange, comme ils se sont vautrés dans les plaisirs du ventre. Après avoir cité le début du soi-disant premier vers, Green continue :

> Englished thus : A monster seated in the midst of men,
> Which daily fed is never satiat.
> A hollow gulfe of wild ingratitude,
> Which for his food vouchsafes not pay of thankes,
> But still doth claime a debt of due expence :
> From hence doth Venus draw the shape of lust,
> From hence Mars raiseth bloud and stratagemes :
> The wracke of wealth, the secret foe to live,
> The sword that hastneth us the date of death,
> The surest friend to phisicke by disease,
> The pumice that defaceth memorie,
> The misty vapour that obscures the light,
> And brightest beames of science glittering sunne,
> And doth eclipse the minde with sluggish thoughtes :
> The monster that afoordes this cursed brood :

22. On reconnaît le vers de l'*Eunuque* de Térence : « Sine Cerere et Libero friget Venus ».

23. *Works*, éd. Grosart, t. IX, p. 335.

And makes commixture of these dyer mishaps,
Is but a stomach overcharged with meate,
That lates delight in endlesse gluttony [24].

N'est-il pas probable que Greene a voulu se couvrir de l'autorité de Dante pour faire passer des vers de sa façon? D'autre part, la réputation de Dante est si grande, qu'en vertu du dicton « on ne prête qu'aux riches », on en a fait l'auteur de ces vers que Greene aurait alors trouvés ailleurs. Et Greene de conclure :

> Well did *Dante* note in these verses the sundrie mischiefes that procede from this folly, seeing what expences to the purse, what diseases to the person, what ruine to the common wealth, what subversion of estates, what miserie to princes have insued by this inatiable sinne of gluttonie [25].

Comme on le constate, nous sommes dans l'art oratoire et non plus dans la poésie et déjà nous nous acheminons vers l'essai. Mais voici que vient enfin un vrai poète.

Edmund Spenser est londonien : il est né dans la capitale anglaise, en 1551 ou en 1552 ; après des études au Merchant Taylor's School, il entre à Pembroke, à Cambridge, comme boursier, en 1569. Sa première œuvre poétique est formée de traductions de Pétrarque et de du Bellay qui sont insérées dans l'introduction de la première édition anglaise du *Theatre for Wordlings* de John Van der Noodt, publié en 1569. A Cambridge, il lit beaucoup. Il acquiert non seulement une culture classique, mais encore une connaissance remarquable de la littérature française et de l'italienne. Ce sont surtout Chaucer, Pétrarque, Marot et du Bellay qui l'attirent alors. Nous l'avons vu se lier avec Harvey, qui l'introduit auprès du comte de Leicester et de son neveu, sir Philip Sidney. A son départ de Cambridge, en 1576, il revient à Londres, où, en 1577 ou 78, il devient membre de la maison de Leicester, qui l'envoie en mission en Irlande, en Espagne et en Italie. Son intimité avec Sidney est grande. Il lui dédie le *Shepherd's Calendar*, qu'il

24. *Ibid.*, p. 335-6.
25. *Ibid.*, p. 336.

écrit en 1579, chez Leicester, avec le commencement de la *Faerie Queen*. C'est la notoriété. Il est au premier rang désormais des poètes anglais. Voici qu'en 1580 il devient secrétaire de Lord Grey of Wilton, lord député d'Irlande. Il va débarquer à Dublin en août 1580. Dès lors, à l'exception de deux voyages en Angleterre, en 1589-1590 et en 1596, il restera dans cette province jusqu'en 1598 ; il ne retournera en Angleterre que pour y mourir quelques semaines après. En Irlande, il continue *The Fearie Queen*, dont il publie en 1590 une première partie, et dont il a achevé en Angleterre le premier livre et une partie du second. Il écrit son élégie, *Astrophel*, consacrée à sir Philip Sidney. Il revient en 1598 en Angleterre avec sir Walter Raleigh, qui est un grand admirateur des trois premiers livres, déjà composés, de *The Fearie Queen*.

En 1590 ils paraissent avec une dédicace « of these his labours to the most high, mightie, and magnificent Empresse Elizabeth, to live with the eternitie of her fame » et une lettre d'exposition à sir Walter Raleigh. Revenu en Irlande en 1591, il épouse en 1594 Elizabeth Boyle, parente du comte de Cork. *Epithalamion* est né de son mariage, comme ces sonnets intitulés *Amoretti* sont issus de ses fiançailles.

Il les publie à Londres en 1595. Peu avant son mariage, il a achevé trois nouveaux livres de *The Faerie Queen*, qu'à la fin de 1595 il porte à Londres, où ils sont publiés en 1596. C'est durant ce séjour en Angleterre qu'il va donner le *Prothalamion* pour le mariage de deux filles du comte de Worcester. Mais il compose encore *View of the Present State of Ireland*, qui sera imprimé après sa mort. En 1597, de retour en Irlande, il voit l'année suivante sa demeure incendiée par les rebelles irlandais. Il va repartir pour l'Angleterre, où il meurt le 16 janvier 1599, «for lack of bread» à en croire Ben Jonson, à Westminster, dans la King Street. On l'enterra à l'abbaye de Westminster, aux frais du comte d'Essex, près de son « maître » Chaucer [26].

Telle est la vie du Ronsard de l'Angleterre ; « il a dès le début, écrit Emile Legouis, un programme littéraire patrio-

26. Paget Toynbee, *op. cit.*, p. 81.

tique comme celui de notre Pléiade. Traducteur et admirateur de du Bellay il aspire à tirer de sa langueur la muse nationale et à faire d'elle la rivale des plus illustres. Mais à la différence de la Pléiade, il fonde sa foi sur l'admiration des vieux poètes de sa patrie. Il ne cesse d'appeler Chaucer son maître révéré ; il le tient pour « la source pure et immaculée de l'anglais ». Lorsqu'il commence lui-même à écrire en vers, c'est, dit-il, en se modelant sur Chaucer, et si tel est le contraste de leurs tempéraments qu'il ne peut lui ressembler autrement, du moins se pénétrera-t-il de son langage. Au lieu de rompre avec le passé, il entend y enfoncer profondément ses racines. D'où une originalité, relativement aux poètes, qui prépare à comprendre la nature distincte de sa *Reine des Fées* » [27].

Mais Chaucer lui-même ne l'invitait-il pas à regarder vers l'Italie, vers Boccace et vers Dante? Du Bellay et Ronsard ne lui offraient-ils pas l'exemple d'une imitation qui pouvait être originale? Comment allait-il concilier son humanisme et sa fidélité à l'Angleterre?

Déjà dans le *Sherpherd's Calendar*, le grand poète apparaît. Il a repris la grande tradition pastorale qui depuis l'antiquité et le Moyen Age, en passant par l'école napolitaine de la fin du XVe siècle, fleurit en Europe depuis le début du XVIe. Le titre même de son œuvre nous ramène aux *Composts* ou *Calendriers des Bergers*. Mais ici se mêlent humanisme et goût du terroir. Ce sont des églogues nationales, où affleurent Théocrite, Bion, Virgile, les Napolitains, Marot, surtout Virgile et Marot. Les mérites stylistiques en ont été soulignés. Il ne veut pas des grimaces de ses contemporains qui les font « pareils à la Pythie ou à une femme en couches » [28]. Sa phrase est comme un flot paisible où émerge l'archaïsme utilisé d'une manière artistique. On songe aux peintres qui avec la beauté « représentent des fourrés sauvages et des rocs escarpés, pour mieux faire ressortir par la rudesse de ces détails l'excellence de l'image principale, car souvent nous nous trouvons, je ne

27. *Histoire de la littérature anglaise*, éd. cit., p. 266-7.
28. Cité et traduit par E. Legouis, *Histoire de la littérature anglaise*, p. 267.

sais comment, singulièrement ravis par la vue de cette sauvagerie naturelle. Tout de même, dit Spenser, ces termes durs et rudes illuminent et font paraître plus claire l'éclat des beaux mots glorieux. C'est ainsi que souvent une discordance en musique fait un agréable accord [29]. »

Cette impression d'art est soulignée par la virtuosité prosodique, par les combinaisons ingénieuses des vers et des rimes. Nous trouvons cinq formes différentes de stances en vers héroïques ou en décasyllabes. On rencontre aussi des vers de longueur différente combinés en strophes inédites dans les chansons : telle, dans l'élogue IV, la chanson sur Elisabeth rappelant les chansons si vives de la Pléiade. En fait, le fond est ici moins important que la forme. Par exemple, dans l'élogue XI, celle de Didon, nous découvrons une adaptation de l'élégie XI de Marot sur la mort de Louise de Savoie. Mais si Spenser emploie des vers de même longueur, il invente une stance savante avec un refrain qui retentit comme un glas ou qui communique à l'ensemble une belle envolée ; les chansons, du reste, sont la meilleure partie du *Calendrier*. Pourtant elles n'en forment que la moitié. Il y a de la régularité et de la noblesse et, à côté, des vers populaires avec le battement des quatre accents qui nous ramène à Chaucer et aux vers allitératifs des Anglo-Saxons.

L'art de la forme se manifeste encore dans la composition. Un fil factice unit les douze églogues, mais il est harmonieux. Chaque églogue est un mois de l'année et il correspond avec l'atmosphère et la saison. Des bergères apparaissent, disparaissent, d'autres reparaissent. Nous voyons surtout le poète travesti en Colin Clout qui vient régulièrement faire entendre sa plainte. Le principe d'unité est ici combiné avec l'alternance des églogues populaires et des églogues nobles. C'est un rappel de la loi dramatique. Ajoutons que l'œuvre est concertée en de minutieuses symétries que les contemporains admirent beaucoup.

Si le fond est peu important, trois thèmes y dominent qui sont précisément ceux du Mantouan et de Marot : l'amour, la poésie, la religion, considérés d'un point de vue personnel et autobiographique. Cela nous prépare à l'in-

29. *Ibid.*

térêt qu'il ressent pour Dante. Spenser s'indigne par l'intermédiaire de Colin Clout, amoureux de la dédaigneuse Rosalinde, du mépris de la poésie et de la misère du poète. Fait significatif, rejoignant en cela Dante, mais mû ici par des accès de puritanisme, il s'indigne contre les prélats oisifs et orgueilleux, les pasteurs anglicans adonnés aux plaisirs profanes. Nous voyons combinés les soucis du poète et les préoccupations de l'opinion dans de nombreuses allusions. On peut comprendre que Spenser soit considéré désormais comme un poète national digne de se mesurer avec les poètes de l'Europe.

Cette veine, il l'exploite encore dans l'élégie de *Daphnaïda*, qu'inspire *Le Livre de la Duchesse* de Chaucer et qui exhale les lamentations d'Arthur Gorges sur la mort de sa femme. *Le retour de Colin Clout*, *Colin's Come Home again*, est formé des impressions de son séjour à Londres en 1589-1590, durant lequel il publie les trois premiers livres de la *Reine des Fées*, obtient les applaudissements et les sourires de la Souveraine, puis connaît les ennuis, les désillusions, l'oubli. Le berger Colin Clout reçoit la visite du berger de l'Océan (sir Walter Raleigh), qui, enchanté par son harmonie, le conduit à la cour de la grande bergère Cynthie (Elisabeth). La rencontre avec Raleigh marque l'esprit des temps nouveaux. En même temps la pastorale s'ouvre à une large bouffée du Nouveau Monde. Spenser nous dépeint l'effarement des bergers devant celui qui vient de loin, d'au-delà de la mer profonde.

Par là s'exprime la stupeur et l'effroi des terriens devant la transformation du pays agricole en puissance maritime. Non moins intéressant est le séjour de Colin Clout à la Cour. D'abord c'est l'adorateur de la Reine, qui l'émerveille, la joie de l'accueil fait à sa poésie pastorale. Il dit ensuite ses désillusions devant les intrigues, les jalousies, les promesses fallacieuses, la licence hypocrite des mœurs, la courtoisie d'apparence. Furieux et dégoûté, Colin préfère retourner à sa vie simple de berger, à ses humbles amours. N'est-ce pas aussi par là que Spenser pourrait mieux comprendre Dante? C'est là le poème le plus autobiographique de notre écrivain et la plus originale de ses œuvres pastorales, car il est fidèle à la poésie pastorale.

Dans *Astrophel*, qui chante et pleure la vie et la mort de sir Philip Sidney, il fait du héros un berger d'Arcadie mortellement blessé par des sangliers furieux. On s'est demandé si une telle mort était avantageuse pour le héros de Zutphen. De même dans les *Larmes des Muses*, Spenser nous montre Euterpe pleurant les bosquets déserts. Mais lui leur est soumis. Déjà, dans cette poésie pastorale, nous trouvons un certain nombre d'éléments qui peuvent rendre Spenser plus réceptif à la *Divine Comédie*. L'empreinte du poète florentin se fera sensible dans *la Reine des Fées*, *The Fearie Queen*.

Elle reste sa grande œuvre ; il y a travaillé vingt ans pour la laisser en fin de compte inachevée. Mais l'Angleterre y vit dès les premiers livres une épopée nationale dont elle fut fière. Il n'existe pas de traduction complète dans des langues étrangères. Même dans son excellente édition bilingue, M. Michel Poirier ne nous en offre que des extraits [30]. Sa renommée est surtout britannique du fait du sujet national et aussi de sa complexité et de ses allégories multipliées. Les Anglais eux-mêmes éprouvent quelque difficulté et quelque paresse à le lire, d'autant plus que la lettre-préface la présente faussement comme une œuvre édifiante et initiatique. « Spenser, écrit Émile Legouis, s'y est trompé et a trompé innocemment le public. Il ne s'est pas avoué à lui-même qu'il offrait au monde un des plus magnifiques livres d'images et il a pris l'air grave d'un prédicateur qu'il n'a d'ailleurs pas su tenir jusqu'au bout sans défaillance. L'admirable peintre, le prestigieux musicien qu'il était, s'est posé en professeur de morale. Il a du coup mal satisfait, à l'exception de quelques âmes faciles à contenter, ceux qui cherchent dans un livre la doctrine, et il a détourné les esprits qui vont tout simplement aux vers pour leur plaisir [31]. »

En fait il a pensé d'abord à un titre qui aurait mieux rendu compte de l'ensemble, celui de *Pageants* « c'est-à-dire de tableaux décoratifs, de processions rythmées et de

30. Paris, Aubier, 1957.
31. *Histoire de la littérature anglaise*, p. 276-7.

riches spectacles, comme les aimaient passionnément les Elisabéthains[32] ». Spenser a voulu rivaliser avec le *Roland Furieux* et le surpasser par la Vertu.

D'où son dessein « de former un gentilhomme par une discipline noble et vertueuse ». Il emprunte à l'Arioste sa « chevalerie féerique », mais chacun de ses chevaliers représentera « une des douze vertus morales personnelles qu'a dénombrées Aristote ». Pourtant s'il pouvait énoncer une morale faite de préceptes, il n'aurait pu avoir autant d'audience qu'en accordant une part « aux habitudes de son temps où l'on juge tout sur les apparences et où on n'apprécie que ce qui est agréable aux sens ». Il se montre vraiment édifiant dans les deux premiers livres. C'est une succession ininterrompue de l'allégorie et de la morale. Bientôt, cependant, dans la suite, heureusement dirions-nous, la morale fera place au roman.

Ni tout à fait moraliste, ni tout à fait « allégoriste », il est sollicité par divers objectifs. Il n'a pas d'unité en effet, il se plaît à la complication. Ses personnages sont à destination morale et historique, comme chez Dante. Le roi Arthur amoureux de la Souveraine des Fées est Magnificence, qu'Aristote nous montre couvrant toutes les autres vertus. Mais il est aussi la Grâce divine. Il est vrai qu'il représente encore le favori de la Reine Vierge, le comte de Leicester. Voulez-vous un autre exemple ? Voyez Artegal, incarnation de la Justice, mais en même temps Lord Grey of Wilton, le sévère administrateur dont Spenser fut en Irlande le secrétaire. Le récit allégorique devient aussi parfois moral et politique : ainsi les aventures du chevalier de la Croix-Rouge sont à la fois ou successivement l'âme chrétienne qui recherche la vérité, et les luttes du protestantisme et du catholicisme, les élans et les retombées de la religion au XVIe siècle.

Parfois du reste, ces allégories sont illogiques et puériles. « Le Masque de Cupidon joué dans le Palais de l'enchanteur Busirane est très beau à contempler. Mais il est par sa place un contresens. N'est-il pas ordonné par un lubrique magicien qui veut se faire aimer d'une belle cap-

32. *Ibid.*, p. 277.

tive, et ce masque n'est-il pas justement destiné à montrer les maux que Cupidon inflige à ses victimes? Ce n'est pas sa signification qui importe au poète, c'est son pittoresque[33]. » On peut donc accuser Spenser de « somnolence intellectuelle ». En fait il n'est pas un penseur, mais un peintre, un visionnaire des « pageants », comme Dante précisément. Voyez l'allégorie de la Caverne de Désespoir où l'âme sans issue est poussé au suicide. Spenser n'est pas davantage romancier. Il est gêné pour retracer les aventures de ses héros, dont seule la beauté plastiquement dépeinte nous impressionne. Il est vrai qu'il a créé une belle fable, un mythe hellénique, celui de Belphébé élevée par Diane, vierge chasseresse, et de sa sœur jumelle, élevée par Vénus, Amorette, destinée à l'amour et au mariage. De même nous devons faire une exception pour cette nouvelle Bradamante qu'est Britomart. Ses aventures sont relatées dans trois livres de la *Reine des Fées*. Elle est une guerrière chaste et indomptable, une amoureuse aussi qui d'abord se refuse à l'aveu, se montre accessible à la jalousie et à ses tourments et finit par céder. Mais cette épopée nationale est surtout une admirable galerie de tableaux, des tableaux plastiques ; Spenser travaille avec la plume, comme d'autres avec un pinceau. Il ne semble pas connaître l'Europe continentale. Il a vu les œuvres d'art importées en Angleterre, l'admirable collection de Leicester en particulier. Il a admiré les gravures et les tapisseries des Flandres. Sidney lui a parlé de l'Italie, des Vénitiens surtout, de la critique d'art. N'est-ce pas Véronèse qui a fait son portrait? Voici que lui, Spenser, veut rivaliser avec ces artistes. Tapisseries et tableaux se succèdent ici, et quelles admirables académies de corps féminins! Il est vrai que comme chez l'Arioste et chez Dante les monstres sont présents, témoin le Dragon qui tue Croix-Rouge. On fait de lui un précurseur de Rembrandt, un clair-obscuriste. En tout cas, nous sommes stupéfaits par ses Noces de Tamise et Medway, par sa peinture des Péchés capitaux — encore Dante — par sa Procession des Saisons et des Mois. Sa caméra poétique, sa vi-

33. *Ibid.*, p. 278.

sion et sa force visionnaire fixent les détails. Mais ce ne sont pas des tableaux immobiles. Ils bougent, ils sont en vie, c'est toute une cinématique qui entre en action. Voyez au livre II, chant IV, vers 4-16, la mimique des personnages dans le combat de Sire Guyon contre Fureur et Occasion. Spenser lui-même se prend à son propre jeu, il revit ce qu'il imagine. Ainsi, dans la maison de Souci, il repasse par les affres de l'amoureux qu'une forge empêche de dormir la nuit et qui est en proie à la jalousie.

Tout s'anime. La métaphore redevient image vivante, les muses et les nymphes nous apparaissent charnelles et désirables. Il transforme tout ce qu'il puise chez Homère, Lucrèce, Virgile, Ovide. Il connaît notre Guillaume de Lorris, demande beaucoup à Chaucer, suit Langland, Lydgate et Malory ; Sackville et Stephen Hawes l'inspirent davantage. Des Italiens, l'Arioste et le Tasse sont aussi ses pourvoyeurs. Mais voici la grande question : Dante vient-il l'inspirer à son tour ?

On est très divisé sur l'existence d'une influence de Dante. Kuhns est contre. Spenser ne cite pas le nom de Dante. Il dit simplement : « and divers others excellent both Italian and French poets ». Peut-on tirer argument de la signification cachée que Dante invite aussi à retrouver dans sa lettre à Can Grande della Scala ? Béatrice a-t-elle d'autre part pour pendant la reine Elisabeth ? Toynbee et Koeppel partagent la prudence de Kuhns. Upton et Todd sont plus formels, comme Longfellow et Lowell aux Etats-Unis. Mais leur compatriote W. Friederich se montre sceptique. Quelle dette supposée, mais aussi alors quelle imitation originale ! Bien des critiques, en particulier Upton, Todd, Paget Toynbee, ont relevé et dénombré les emprunts possibles. Ils sont sensibles du livre I au livre VII, tout particulièrement nombreux dans le premier. Mais il importe surtout de savoir ce que Spenser en a fait, comment il s'est nourri de Dante et de la *Divine Comédie* et a transformé, en se l'appropriant, leur apport. On pourra faire en même temps la part du contestable et de l'incontestable dans l'influence du poète italien.

Ainsi au livre premier « contenant la légende du chevalier de la Croix-Rouge ou de la sainteté », il nous montre le

chevalier et sa dame, et le nain qui les accompagne, pris par l'averse à la strophe VI du chant I. Dès la strophe VII, Spenser peut songer aux trois premiers vers de l'*Enfer* :

Enforst to seeke some covert nigh at hand,
A shadie grove not farr away they spide,
That promist ayde the Tempest to withstand ;
Whose loftie trees, yclad with sommers pride,
Did spred so broad, that heavens light did hide,
Not perceable with power of any starr...

Contraints de se mettre à couvert près de là,
Ils aperçurent un bois ombreux tout proche,
Qui contre la tempête offrait protection.
Les grands arbres vêtus de splendeur estivale
Etendaient leur feuillage tellement qu'il cachait la lu-
[mière du ciel,
Et que pas une étoile ne le pouvait percer [34].

Mais on voit déjà, sinon la transformation, du moins la différence : la forêt obscure n'est pas une menace, mais une espérance, un abri, une protection. Ce n'est pas la peur qu'y ressentent les personnages ; au contraire, le chant des oiseaux rappelle celui du *Purgatoire* dans la description du Paradis terrestre. Cependant la peur, celle du chant I de l'*Enfer* précisément, va venir, à la strophe XIII ; c'est la douce dame, rappelant Béatrice, qui le souligne ; le symbolisme de Dante apparaît :

—'yea but' (quoth she), the perill of this place
I better wot then you : though nowe too late
To wish you backe returne with foule disgrace,
Yet wisedome warner, whilest foot is in the gate,
To stay the steppe, ere forced to retrate.
This is the wandring wood, this *Errours* den,

— Oui mais, répliqua-t-elle, le péril de ce lieu
je connais mieux que vous. Bien qu'il soit trop tard
pour souhaiter vous voir reculer en grand'honte,

34. Ed. et trad. M. Poirier, p. 96-97.

la sagesse commande, quand on est en chemin,
de s'arrêter avant d'être contraint à la retraite.
Nous sommes dans le bois de l'égarement, le repaire
[d'Erreur [35].

Aux reminiscences possibles du chant I de l'*Enfer* s'ajoute, peut-être, une imitation des deux premiers vers du chant XVII :

A monster vile, whom God and man does hate :
Therefore I read beware. « Fly ! fly ! » (quoth then
The fearefull Dwarfe) « this is no place for living man. »

Au souvenir en effet des trois-bêtes du Ier chant serait donc joint celui du monstre du septième cercle de Géryon, symbole de la Fraude.

« Ecco la fiera con la coda aguzza,
Che passa i monti, e rompe i muri e l'armi ;
ecco colei che tutto 'l mondo appuzza [36] ! »

A la strophe XV, la description de l'Erreur est dantesque :

And, as she lay upon the durtie ground,
Her huge long taile her den all overspred,
Yet was in knots and many boughtes upwound,
Pointed with mortall sting. Of here there bred
A thousand yong ones, which she dayly fed,
Sucking upon her poisnous dugs ; each one
Of sundrie shapes, yet all ill-favored :
Soone as that uncouth ligth upon them shone,
Into her mouth they crept, and suddain all were gone.

On peut se reporter encore à la description de Géryon [37] :

due branche avea pilose infin l'ascelle ;
lo dosso e 'l petto e ambedue le coste
dipinti avea di nodi e di rotelle...
Nel vano tutta sua coda guizzava,
torcendo in su la venenosa forca
ch'a guisa di scorpion la punta armava.

35. Ed. et trad. cit., p. 98-99.
36. Ed. cit. p. 100 et *Divina Commedia*, *Inf.*, XVII, 1-3.
37. *Ibid.*, XVII, 13-15, 25-27.

Cette queue tachetée, nous la retrouvons à la strophe dix-septième :

Which when the valiant Elfe perceiv'd, he lept
As Lyon fierce upon the flying pray,
And with his trenchand blade her boldly kept
From turning backe, and forced her to stay :
Therewith enrag'd she loudly gan to bray
And turning fierce her speckled taile advaunst,
Threatning her angrie sting, him to dismay [38] ;

Les déjections d'Erreur sont ensuite comparées à la crue et la décrue du Nil chez Spenser ; elle vomit toutes sortes de mauvais livres, de papiers affreux, de monstres. Et le poète poursuit à la strophe XXI :

As when old father Nilus gins to swell
With timely pride above the Aegyptian vale
His fattie waves doe fertile slime outwell,
And overflow each plaine, and lowly dale :
But, when his later spring gins to avale,
Huge heapes of mudd he leaves, wherin there breed
Ten thousand kindes of creatures, partly male
And partly female, of his fruitfull seed ;
Such ugly monstrous shapes elsewher may no man reed [39].

Mais le vers 44 du chant XXXIV de l'*Enfer*, où on parle du Nil, suffit-il pour faire de Dante l'inspirateur du passage ? Dante parle des trois faces de Lucifer et de leurs couleurs aux vers 43-44 :

la sinistra a vedere era tal, quali
vegnon di là onde 'l Nilo s'avvalla.

Retenons donc ces images de la forêt obscure et du monstre d'erreur dont le physique rappelle Géryon, mais ne concluons pas trop vite à l'imitation dans le second cas.

Cependant, considérons le chant XIII, aux vers 28 et suivants de l'*Enfer*, et le chant second, à la strophe XXX et à la strophe XXXI, où le chevalier de la Croix-Rouge passe dans une forêt :

38. Ed. J. W. Hales Everyman's Library, t. I, p. 22-23.
39. Ed. cit., t. I, p. 23-24.

He pluckt a bough; out of whose rifte there came
Smal drops of gory bloud, that trickled down the same.
Therewith a piteous yelling voice was heard,
Crying: « O! spare with guilty hands to teare
My tender sides in this rough rynd embard; [40]

Il s'agit de Fradubo « once a man, now a tree ». Chez Dante nous sommes dans la forêt des suicidés :

Allor porsi la mano un poco avante,
e colsi un ramicel da un grand pruno;
e 'l tronco suo grido: « Perchè mi schiante? »
Da che fatto fu poi di sangue bruno,
ricominciò a dir: « Perchè mi scerpi...
ben dovrebb' esser la tua man più pia,
se state fossimo anime di serpi. » [41]

On peut reconnaître que les *Métamorphoses* d'Ovide nous offrent des cas analogues en termes différents. Chez Spenser, ce Fradubo est victime de Duessa. Duessa a su ensorceler Fradubo, qui l'a prise pour sa dame, mais il s'aperçoit, en la surprenant tandis qu'elle se baigne, qu'elle est une vieille hideuse, cachant ses membres inférieurs, qui sont ceux d'un monstre, dans l'eau [42] :

Her neather partes misshapen, monstruous,
Were hidd in water, that I could not see;
But they did seeme more foule and hideous,
Then womans shape man would beleeve to bee.
Thensforth from her most beastly companie
I gan refraine, in mind to slipp away,
Soon as appeard safe opportunitie...

Trouvons-nous la source de ces vers au chant XVII de l'*Enfer*? Nous lisons en effet aux vers 19 et suivants sur Géryon :

Come tal volta stanno a riva i burchi,
che parte sono in acqua e parte in terra,
e come là tra li Tedeschi lurchi

40. Ed. cit., t. I, p. 39.
41. *Inf.*, XIII, 31-5, 38-9.
42. Ed. cit., t. I, p. 41.

lo bivero s'assetta a far sua guerra,
  così la fiera pessima si stava
  su l'orlo che, di pietra, il sabbio serra.

On avouera que ce n'est pas très convaincant ; le fait d'avoir dans les deux cas un monstre ne prouve rien. Duessa, très différente de Géryon plongé à mi-corps dans l'eau, ne nous permet pas de conclure à l'influence.

Si du chant II nous passons au chant IV, la strophe XVI nous présente aux vers 1 et suivants un exemple intéressant d'influence douteuse. Il s'agit non de Duessa mais de Lucifera, qui a toute la puissance d'un Lucifer féminin auprès de qui elle a conduit Croix-Rouge :

Suddein upriseth from her stately place
The roiall Dame, and for her coche doth call :
All hurtlen forth ; and she, with princely pace,
As faire Aurora in her purple pall
Out of the East the dawning day doth call.
So forth she comes ; her brightnes brode doth blaze.
The heapes of people, thronging in the hall,
Doe ride each other upon her to gaze :
Her glorious glitterand light doth all mens eies amaze. [43]

Avouons que le vers 42 du chant XXVI de l'*Enfer* auquel nous renvoie Toynbee ne contient rien d'analogue. C'est la huitième bolge qui resplendit de flammes :

e ogni fiamma un peccatore invola.

Au chant IV du Livre I de *The Faerie Queen*, la strophe trentième nous présente un très vivant portrait de l'Envie :

And next to him malicious Envy rode
Upon a ravenous wolfe, and still did chaw
Between his cankred teeth a venemous tode,
That all the poison ran about his chaw ;
But inwardly he chawed his owne maw
At neighbours welth, that made him ever sad,
For death it was, when any good he saw ;
And wept, the cause of weeping none he had ;
But when he heard of harme he wexed wondrous glad. [44]

43. Ed. cit., t. I, p. 57.
44. Ed. cit., t. I, p. 60-61.

On peut penser ici à deux passages de la *Divine Comédie*, et de l'*Enfer*, au chant premier avec la louve des vers 49-51, et au chant XXXIV avec Lucifer broyant dans ses mâchoires les trois plus grands pécheurs ; mais ce ne sont que rencontres fortuites.

(*A suivre.*) Charles DÉDÉYAN.

Paris.

NOTES

Le thème des Bohémiens chez Apollinaire

Je considère, dans *Alcools* : *Crépuscule*, *Saltimbanques*, *Mai*. Subsidiairement, quelques lignes de *La comtesse d'Eisenberg*.

Saltimbanques est un poème clair, sauf peut-être au dernier vers du premier quatrain :

Dans la plaine les baladins
S'éloignent au long des jardins
Devant l'huis des auberges grises
Par les villages *sans églises*.

Il est vraisemblable qu'Apollinaire a dans l'esprit une image qu'il a vue sur les bords du Rhin [1], région très catholique. Et le poète veut dire, sans doute, que, pour ces bohémiens sans foi ni loi, les églises sont comme si elles n'existaient pas (les auberges, elles, ferment prudemment leurs portes quand ils passent).

Je lisais Béranger, et j'en vins à une chanson intitulée *Les Bohémiens*. La troisième strophe commence ainsi :

Tous indépendants nous naissons,
    Sans église
Qui nous baptise.

La tentation est grande, me semble-t-il, de croire qu'Apollinaire avait gardé un souvenir de Béranger, surtout si l'on considère

1. Voir, dans le livre très attachant de M. Michel Décaudin, *Le dossier d'« Alcools »* (Genève, Droz ; Paris, Minard, 1960. Soc. de Publ. rom. et franc., LXVII), les brouillons et préoriginales des textes ici en cause, et l'exégèse qui les accompagne : *Crépuscule*, p. 114-115 ; *Saltimbanques*, p. 146-147 ; *Mai*, p. 179 ; c'est à propos de *Mai* qu'est cité le passage de *La comtesse d'Eisenberg*. Les textes définitifs sont repris à l'édition des *Œuvres poétiques* publiée par MM. Marcel Adéma et Michel Décaudin dans la *Bibliothèque de la Pléiade* (Paris, Gallimard, 1956).

la place des mots « sans église(s) », bien détachés dans les deux textes. Quant au sens, à merveille : ce qui est dit en serré chez l'un apparaît au large chez l'autre. Sait-on si Apollinaire connaissait cette chanson ? Je n'ai rien vu à ce sujet. Mais notre poète a lu tant de choses... Il a pu entendre, aussi, ces *Bohémiens*, sur l'air de *Mon père me donne un mari...*

Il est naturel, après être tombée en arrêt sur ce « sans église » de Béranger, de pousser l'enquête un peu plus loin, et d'examiner si rien n'autorise d'autres rapprochements. A vrai dire, il ne semble permis de rien affirmer. Mais il peut être curieux de mettre en parallèle

> Des sorciers venus de Bohême
> (*Crépuscule*)

et, dans Béranger :

> *Sorciers*, bateleurs ou filous,
> Gais *Bohémiens, d'où venez-vous* ?
> (1re strophe)

La troisième strophe de Béranger se termine ainsi :

> Tous indépendants nous naissons
> Au bruit du *fifre* et des chansons.

Et on lit dans *Mai* :

> Sur le chemin du bord du fleuve lentement
> Un ours un singe un chien menés par des tziganes
> Suivaient une roulotte traînée par un âne
> Tandis que s'éloignait dans les vignes rhénanes
> Sur un *fifre* lointain un air de régiment

(Je n'oublie pas, je m'empresse de le dire, que ce fifre est *lointain* et n'appartient pas aux tziganes. Dans tout ceci, il s'agirait de réminiscences, qui peuvent porter sur un mot, une image, que l'alchimie poétique remploie à son gré.)

Béranger, quatrième strophe :

> Au peuple, en butte à nos *larcins*
> (voir aussi *filous*, dans la 1re strophe)

Plus poétiquement, Apollinaire :

> Chaque arbre fruitier se résigne
> Quand de très loin ils lui font signe
> (*Saltimbanques*)

Saltimbanques voleurs : c'est un thème courant, bien entendu.

Béranger, douzième strophe :

Quand nous mourons, vieux ou bambin,
Homme ou femme,
A Dieu soit notre âme !
Quand nous mourons, vieux ou bambin,
On vend le corps au carabin.

Apollinaire, brouillon de *Saltimbanques* :

Laissant tomber dans le chemin
La sœur qu'il oubliera demain
...l'un qui meurt en chemin
Et que l'on oubliera demain

Voilà pour Béranger. Sauf pour « sans église », c'est mince, peut-être, et il faut tenir compte que le thème ne manque pas de susciter, fût-ce dans des esprits très différents, des images semblables. Il ne me paraît pas inutile pourtant de signaler ces correspondances.

***

M. Décaudin, à propos de *Saltimbanques*, suggère une réminiscence de Stuart Merrill. Mais il ne cite pas les *Bohémiens en voyage*, de Baudelaire ; il n'en parle pas davantage à propos de *Crépuscule*, de *Mai*, ni du passage de *La comtesse d'Eisenberg* qu'il appelle si opportunément en référence à la troisième strophe de ce dernier poème. Et pourtant...

La tribu prophétique aux prunelles ardentes
Hier s'est mise en route, emportant ses petits
Sur son dos, ou livrant à leurs fiers appétits
Le trésor toujours prêt des mamelles pendantes.
(Baudelaire, 1er quatrain).

Brouillon de *Saltimbanques* et *Crépuscule* (ces deux poèmes se trouvent en quelque sorte imbriqués l'un dans l'autre, à l'état premier) :

Une femme donne à têter
Le lait d'oubli comme un Léthé
...Et l'enfant tette goulument

Baudelaire, deuxième quatrain :

Les hommes vont à pied sous leurs armes luisantes
Le long des chariots où les leurs sont blottis,
Promenant sur le ciel des yeux appesantis
Par le morne regret des chimères absentes.

Saltimbanques :

> Et les enfants s'en vont devant
> Les autres suivent *en rêvant*

La comtesse d'Eisenberg :

> Ils marchaient à pied auprès de leurs roulottes pleines de femmes et d'enfants.

Baudelaire, dira-t-on, se laisse-t-il rapprocher de Béranger ? Non.

***

Que conclure de tout cela ?

Il paraît certain que l'image de départ, pour Apollinaire, et dans tous ces textes qui se tiennent, est l'image d'une caravane de bohémiens qui cheminait le long du Rhin. Pour *Crépuscule*, comme le dit M. Décaudin, il y a, de plus (dans des passages non retenus ici), influence de Picasso ; notons aussi, d'après l'exégète, Marie Laurencin, Max Jacob, Stuart Merrill. Il me semble qu'on pourrait proposer d'y ajouter, pour les quatre morceaux, une sorte d'arrière-fond, de réminiscence vague, où s'entrapercevrait quelque chose de Béranger et de Baudelaire. Mais pour le sens général, le sentiment, Baudelaire plus que Béranger. Et tout en reconnaissant, comme je l'ai fait déjà, que le thème appelait inévitablement certaines images.

M.-Th. Goosse.

LES REVUES

Littérature espagnole

Fernando de Rojas

M. Bataillon, en se basant sur le cas de *La Celestina*, réclame une histoire exigeante des genres littéraires (*Compar. Literature*, juin 1959.) Car *La Celestina* montre la nécessité d'une morphologie des œuvres prototypes, où il faut étudier matière et manière soumises à une intention. Les critiques romantiques ont commis l'erreur de faire de la fameuse tragicomédie un drame préshakespearien. Ils ont dépeint Rojas comme un précurseur audacieux jouant un double jeu, celui d'un faux semblant de modestie (car il serait, en réalité, l'auteur de toute la tragicomédie) et d'un faux semblant de moralité. Or, l'intention morale n'est pas feinte : Rojas veut réellement mettre en garde contre les amours coupables et les tromperies d'une entremetteuse et de serviteurs. Si l'on part de là, on peut interpréter de façon cohérente le contenu et la technique de la pièce (les sentences et maximes, les apartés). Quant à l'addition de cinq actes en 1502, elle met mieux en lumière les aspects d'un désastre moral que l'œuvre primitive ne pouvait suggérer aussi clairement. Bref, le genre célestinesque suppose la combinaison de la matière (couples d'amants de haute naissance et, entre eux, le jeu des professionnels de la prostitution) et des modes d'expression. M. Van Oorlé.

Cervantes

L'équivoque de la signification du *Don Quichotte*, — ainsi que Ortega y Gasset l'a formulée dans ses *Meditaciones* : « Cervantes se moque-t-il? De quoi se moque-t-il? » — naît du conflit entre le héros et ce qui l'entoure, dit M. A. del Río (*Hisp. Rev.*, XXVII, 1959, p. 220-21). Ce critique analyse certains épi-

sodes de la IIe Partie (chap. I, III, XXIII, XLI), qui posent avec acuité la question angoissante : qu'est-ce que la vérité ? Cervantes n'y apporte pas de solution. Selon lui, la réalité et l'illusion sont toujours mêlées dans la vie ; d'où le doute, qui est « un aspect essentiel de l'équivoque ». Cervantes essaye d'en triompher par le rire, « qui est le grand palliatif de l'angoisse ». Et de quoi rit-il ? De tout et de rien, mais spécialement de toute prétention à posséder une certitude. Dans ce sens, Cervantes semble un existentialiste, mais en réalité il veut vivre intensément la vie avec toutes ses possibilités et sous toutes ses formes. Son mérite est de mettre dans son œuvre, avec le minimum d'abstraction et le plus d'humour possible, l'équivoque même de la vie humaine.

H. Van den Neucker.

— Cervantes, qui a donné des preuves qu'il était bon critique littéraire, s'est-il totalement trompé sur son propre compte en déclarant que son dernier roman, *Los Trabajos de Persiles*, serait le meilleur des livres d'agrément écrits en castillan ? M. J. B. Avalle-Arce ne le croit pas (*Filología*, V, 1959, p. 1-34). Sans doute, dans ce vrai roman byzantin, dont la mode était alors passée, Cervantes invente-t-il mille péripéties et nous promène-t-il a travers un monde qui est comme une immense Babel, mais c'est précisément parce qu'il veut dépasser le plan de la vérité humaine et relative pour celui de l'absolu et de l'universel, celui de la vérité révélée, symbolisée par Rome. Or, cela, c'est le terme final de son enseignement, car dans tous ses récits précédents, il n'a cessé d'ébranler les certitudes des connaissances humaines : qu'elles dérivent des « autorités », de l'expérience ou de la raison, toutes se heurtent aux réalités de la vie.

En admettant que tel soit le propos de l'auteur du *Persiles*, l'on pourra bien en apprécier la noblesse, sans partager pour autant la haute estime en laquelle Cervantes tint cette œuvre.

P. G.

— Revenant à une distinction qui lui est chère au sujet de la *honra* (cf. *Lettres Rom.*, XIV, 1960, p. 57), M. G. Correa examine les quatre pièces de Cervantes où intervient le concept de la réputation. Elles offrent, nous dit-il, « une ample série de nuances qui se groupent séparément aussi bien dans le sens vertical que dans le sens horizontal, donnant lieu littérairement à une aire

étendue de personnifications, allégorisations et symbolisations, qui révèlent la densité » de ce concept dans la vision que Cervantes a eue du monde. (*Hisp. Rev.*, XXVII, 1959, p. 280-302).

P. G.

Quevedo

Tandis que Cejador avait cru pouvoir interpréter dans un sens très large l'allusion que le *Songe de la mort* de Quevedo fait à un *entremés*, Astrana avait compris qu'il s'agissait bien d'une pièce écrite par Quevedo lui-même. La découverte de l'*entremés* de *Diego Moreno* par M. Eugenio Asensio vient non seulement trancher la question, mais nous offrir une saynète où brillent la verve et l'esprit satirique de Quevedo, dans un sujet où le fameux thème de l'honneur défendu jusqu'au sang par un mari offensé est remplacé par celui d'un mari — Diego Moreno — si patient qu'il se fait même le complice des fredaines de son épouse (*Hisp. Rev.*, XXVII, 1959, p. 397-412).

M. Asensio ne se borne pas à une intéressante analyse de la petite pièce, il la situe dans la tradition littéraire, qui part certainement de dictons et de chansons populaires pour apparaître avec éclat dans la finale du *Lazarillo* et dans le *Guzmán de Alfarache*, mais pour se dessécher ensuite, au XVII[e] siècle, lorsque l'*entremés* évoluera vers le ballet. La date approximative de *Diego Moreno* se fixe d'ailleurs assez aisément, car Salas Barbadillo obtient en 1614 l'autorisation de publier *El sagaz Estacio*, qui, sur plusieurs points, est une évidente imitation de *Diego Moreno;* d'autre part, cette pièce-ci fait allusion à la prise d'Ostende, qui eut lieu en 1604.

En prolongeant l'esquisse historique de M. Asensio, on aboutirait peut-être à Molière. Il serait évidemment trop hasardeux de l'affirmer, mais devant telle scène de *Diego Moreno*, il est impossible de ne pas se souvenir de telle autre — de *L'amour médecin* — où, grâce aux soins de son amant déguisé en médecin, la jeune fille retrouve la santé.

P. G.

Tirso de Molina

Tirso de Molina jouit actuellement d'un renouveau d'intérêt si on en juge par le livre de M. M. Penna et des articles comme

ceux de MM. Aubrun, Casalduero et Glaser [1]. Or, il faut y ajouter une excellente analyse du *Condenado por desconfiado* parue en 1958 sous la signature de M. T. E. May, dans le *Bulletin of Hispanic Studies* (XXXV, p. 139-56). Cette *comedia* déconcertante par son thème — le salut d'un bandit et la damnation d'un saint ermite — a, de plus, la réputation, depuis Menéndez Pelayo, d'avoir été écrite hâtivement.

Mais à y regarder de plus près avec M. May, loin de nous introduire dans un débat théologique et de nous imposer une dure théorie de la prédestination, la pièce de Tirso évite ces subtilités et ces écueils : ce qu'elle nous demande, c'est l'humilité, la discrétion, la confiance en Dieu, voir le simple bon sens ; ce qu'elle flétrit, c'est la complaisance en nos mérites personnels, la vaine curiosité, l'irréflexion, la sottise.

Tirso a parfaitement souligné ces idées-là en mettant sous nos yeux un ermite qui est loin de se conduire comme un saint. Mais, si nous ne prenons pas garde à cela, le dénouement de la pièce a de quoi nous scandaliser même si nous l'interprétons, avec M. Aubrun, comme une habile tentative pour maintenir ou restaurer un ordre social où le bandit n'a pas trop mauvaise réputation en face d'ermites qui n'en ont pas une excellente.

Dans son ensemble tout au moins, l'analyse de M. May est remarquablement judicieuse et elle tourne toute à l'honneur de Tirso. Même le personnage d'Anareto, le père du bandit, qu'on prend d'abord pour une marionnette sans importance, révèle à la lumière projetée par M. May, des traits mystérieux et délicats, qui le rapprochent du Christ par sa folie de l'amour, mystique que Tirso a héritée de la piété franciscaine sans doute et que, grâce à une admirable technique, il a transportée au théâtre populaire.

P. G.

Littérature française

Relations Nord-Sud

Pour l'histoire des relations entre la région d'oc et la région d'oïl, il n'est pas sans intérêt de noter que, selon le chroniqueur Jean d'Outremeuse, le fondateur de l'abbaye liégeoise de Saint-

1. Cf. notamment *Lettres Rom.*, XIII, 1959, p. 305-7 ; XIV, 1960, p. 199-218 ; XV, 1961, p. 103-6, 168. On relèvera aussi le succès de plusieurs pièces reprises par le théâtre contemporain.

Gilles était « unc sains hons qui astoit de Provenche neis... et astoit I jugleours qui avoit sa vie usee de aleir par le pays ; si jowoit del espee et de singe et d'on ourses ». M. J. Herbillon (*Philoguet et l'origine provençale de Goderan, fondateur de l'abbaye liégeoise de Saint-Gilles*, dans *La vie wallonne*, XXXIII, 1959, p. 202-212) accepte cette tradition, qui lui permet d'expliquer le mot liégeois *Philoguet*, qui serait venu de Provence avec Goderan.

M. H. Silvestre (*Goderan, le fondateur de l'abbaye liégeoise de Saint-Gilles, était-il un jongleur provencal?* dans la *Revue d'histoire ecclésiastique*, LV, 1960, p. 122-129) considère que l'expression *mimus fundator* de la source la plus ancienne (Gilles d'Orval, XIIIe siècle) est le résultat d'une mauvaise lecture : *primus fundator*, qui s'accorde avec les faits historiques et qui se concilie mieux avec le contexte, serait la formule primitive. Jean d'Outremeuse, esprit inventif, aurait tiré de ce *mimus* tout un récit romanesque et édifiant (placé au Xe siècle au lieu du XIe) : le *menestreit*, devenu vieux, et las d'avoir « sa vie gasté en grant papelardie », a fondé un oratoire où faire pénitence et acquitter son âme ; l'ours collabora activement à la construction. Voir le tome IV de l'édition Bormans, non seulement aux pages 335-336, seule référence des commentateurs, mais aussi aux pages 633-634, texte antérieur et donc plus intéressant. A. Goosse.

— Dans le vers de Cercamon :

Et ai n'enqer lo cor tristan

quelle est la valeur du dernier mot? M. I. Cluzel y voit un nom propre et conclut : *Cercamon a connu Tristan* (*Romania*, LXXX, 1959, p. 275-282). M. M. Delbouille répond sur un ton assez vif : *Non, Cercamon n'a pas connu Tristan* (*ibid.*, LXXXI, 1960, p. 409-425), car *tristan* est ici un adjectif.

Les arguments sont psychologiques et linguistiques. Pour M. Delbouille, dans une pièce qui s'élève contre l'adultère, Tristan ne peut guère se poser en défenseur de la morale ; pour M. Cluzel, Cercamon évoquerait seulement l'infidélité d'Iseut. Au point de vue linguistique, l'une et l'autre interprétation se défend, avec la réserve que l'adjectif n'est attesté qu'une fois, au XVIe siècle, et que *cor* + nom propre ne l'est pas du tout.

Le fond de la querelle, c'est la conviction préalable qu'un roman provençal sur Tristan a existé ou n'a pas existé. Sur ce plan, le débat peut durer longtemps. A. G.

Chansons de geste

Les historiens de la littérature médiévale ont été déroutés par le mélange de comique et de sérieux qu'ils percevaient dans *Le pèlerinage de Charlemagne.* Après M. Aebischer, M. J.-H. Neuschäfer insiste sur le comique et il préfère donc un autre titre (Le voyage de Charlemagne en Orient *als Parodie der Chanson de Geste*, dans *Romanistisches Jahrbuch*, X, 1959, p. 78-102), car le motif du voyage n'est pas la piété, que Charlemagne invoque seulement comme prétexte, devant ses vassaux. Il veut plutôt apaiser sa vanité offensée dans une querelle. Dans une querelle épique? Dans une dispute de ménage : l'impératrice a mis en doute la supériorité de son époux sur le roi Hugon. Charlemagne se rend à Constantinople pour vérifier. Il sera satisfait :

Charlemaignes fut graindre plein piet et quatre pols.

Personne ne s'avise de prendre au sérieux les *gabs* des pairs et, plus généralement, le séjour dans une ville machinée comme l'Opéra Comique. Mais la visite aux lieux saints? M. Neuschäfer rappelle qu'elle occupe cinq fois moins de vers que l'épisode de Constantinople, et, considérant avec moins de respect que Gaston Paris la célèbre scène où Charles et ses pairs prennent les places de Jésus et des apôtres, il s'efforce d'y relever des traits comiques, lesquels manquent justement dans la *Descriptio* concernant les reliques de Saint-Denis et dans la *Karlamagnús Saga.*

Cette parodie des chansons de geste, M. Neuschäfer la daterait de la seconde moitié du XIIe siècle, notamment parce qu'elle est composée en alexandrins. Elle traduirait la réaction mi-fâchée mi-moqueuse des Français devant la canonisation de Charlemagne (à laquelle se rattacheraient, selon M. Frings, des écrits comme la *Descriptio* ou le pseudo-Turpin) à Aix-la-Chapelle en 1166, en présence de Frédéric Barberousse, qui annexait ainsi au « panthéon » germanique le grand empereur, son modèle, qui était pour les Français le héros de leur épopée nationale.

Cette tendance parodique se manifeste, vers le même temps, dans d'autres œuvres : certaines versions du cycle de Guillaume et *Audigier*, notamment. A. G.

— Justement, M. O. Jodogne vient de faire paraître une nouvelle édition d'*Audigier*, qui n'avait plus été réédité depuis que Barbazan et Méon l'avaient accueilli dans leurs *Fabliaux et con-*

tes (1808) : Audigier *et la chanson de geste, avec une édition nouvelle du poème*, dans *Le moyen âge*, LXVI, 1960, p. 495-526. A vrai dire, cette œuvre scatologique n'honore pas le goût français. On peut pourtant y reconnaître de la verve et du talent. Elle revêt l'apparence d'une chanson de geste, dont elle interprète de façon burlesque les thèmes et les clichés ; pour qui veut étudier les procédés épiques, cette parodie bouffonne a son intérêt, M. Jodogne le montre bien. Il n'est pas possible de résumer ici ce commentaire, mais on retiendra du moins la date qu'il appuie de solides arguments : fin du XIIe, voire début du XIIIe siècle.

A. G.

Le Graal

Le débat qui s'est engagé sur la signification du Graal, et qui ne paraît pas près de sa conclusion, porte notamment sur les éléments chrétiens, dont les commentateurs, suivant leur optique, soulignent ou réduisent la portée. M. O. Jodogne est intervenu récemment dans la discussion (*Les Lettres Rom.*, XIV, 1960, p. 111-121) : il a montré, en particulier, que l'ignorance religieuse du jeune Perceval n'est pas si grande qu'on l'a cru. M. M. Roques y a répondu (*Romania*, LXXXI, 1960, p. 271-273), en défendant les grandes lignes de sa position antérieure et en insistant sur ce que Chrétien ne dit pas plutôt que sur ce qu'il dit. Aussi, deux des arguments de M. Jodogne, et les plus importants sans doute, ne sont pas discutés : Perceval est familier avec les termes mêmes de la liturgie de la mort (« el sain saint Abrahan » = « *in sinum Abrahae* ») ; quand on lui reproche de porter les armes le jour où Jésus-Christ est mort, sa question *Quels jours est il dont hui ?* manifeste, non pas l'ignorance des mystères, mais l'oubli de ses devoirs.

Dans le même tome de la *Romania* (*Les hanches du roi pêcheur*, p. 37-43), M. C. Brunel commente le vers 3513 de *Perceval*, où il est dit que le roi pêcheur « fu navrez d'un javelot Parmi les hanches ambedeus » ; chez Wolfram von Eschenbach, c'est dans sa virilité qu'Anfortas a été atteint. Tirant parti de textes médicaux du moyen âge, M. Brunel montre que cette interprétation doit être appliquée aussi au roman de Chrétien de Troyes.

A. G.

Jean Bodel

Jean Bodel est un auteur choyé : on lui a restitué naguère huit fabliaux que l'on portait auparavant au compte d'un Jean Bedel, et voici qu'il a fait l'objet, en peu d'années, d'une étude copieuse (de M. Ch. Foulon), d'une édition (due à M. P. Nardin et consacrée aux fabliaux) et de plusieurs articles.

C'est une œuvre abondante et variée, à laquelle le comique et l'humour donnent une sorte d'unité. Que les fabliaux fassent rire, nul ne s'en étonnera, mais interviennent ici des moyens qui ne sont pas banals : ainsi, quand le *Vilain de Bailleul*, convaincu de sa propre mort par sa femme, assiste, impuissant, à son infortune :

Certes, se je ne fusse mors,
Mar vous i fussiez embatuz.
Ainz hom ne fu si bien batuz
Com vous seriez ja, sire prestre.
— Gisiez vous cois, cloez vos ieus :
Nes devez mes tenir ouverz.

Cette espèce de comique saugrenu apparaît aussi dans la chanson des *Saisnes* : il se glisse dans les épisodes sérieux, détonne volontairement dans les effusions amoureuses et les récits épiques. Même mélange dans le *Jeu de saint Nicolas*, pièce édifiante qui se passe, pour une grande part, à la taverne parmi les mauvais garçons, campés avec réalisme, notamment dans cette partie de dés sur laquelle les efforts conjugués de MM. W. Noomen (*Neophilologus*, XLIII, 1959, p. 109-112), F. Lecoy (*Romania*, LXXXI, 1960, p. 139-141) et A. Henry (*ibid.*, p. 241-243) ont apporté des lumières qui paraissent définitives. Jean Bodel trouve encore le courage de sourire, d'ironiser sur lui-même, dans les *Congés* qu'il adresse à ses amis quand la lèpre l'oblige à quitter la société des hommes normaux ; il fait penser à Rutebeuf, à Villon. Voyez là-dessus l'excellent commentaire de M. W. Noomen, dans *Levende Talen*, 1960, p. 47-64 (*Comique et humour chez Jean Bodel*).

Le jeu de saint Nicolas, édifiant, mais dans quel sens? M. A. Adler (*Romania*, LXXXI, p. 112-120) fait la question et la réponse, plus ingénieuse que convaincante : « On commence par se moquer un peu d'un miracle qui ne semble opérer que pour amuser dans un esprit quasi satirique. Ensuite, chemin faisant, on s'engage à se tolérer les uns les autres, non pas encore incondition-

nellement, mais à travers les prismes de conventions littéraires et esthétiques, et on finit par vouloir atteindre à une hauteur d'où l'on respire le souffle d'une solidarité métaphysique. » A. G.

— On avait bien vu qu'il ne s'agissait pas de marquer le plus de points à l'aide de trois dés, mais que ce jeu était soumis à des règles conventionnelles que Ch. Knudson avait découvertes dans le *Libro del ajedrez...* d'Alphonse le Sage de Castille. Mais, dans la pièce de Jean Bodel, tout ne s'explique que si l'on admet :

1° qu'au premier coup, les points 3, 4, 5, 6, 7 et 14, 15, 16, 17, 18, dénommés « hasards », font gagner ; qu'au contraire au second coup et aux suivants, ils font perdre ;

2° que d'autres points que ceux-là permettent de continuer à jouer et que le gain n'est assuré que si l'on répète les points du second coup ; répéter les points du premier coup fait perdre assurément.

Pincedé a joué seul : il a sorti d'abord 13 points (v. 1118), puis 8 points (entre les vv. 1127 et 1128), puis 9 (entre les vv. 1135 et 1136), enfin 8 points (entre les vv. 1141 et 1142) : il a donc répété son second coup. Il a gagné !

Mais Rasoir, qui s'est tu prudemment, rappelle alors ce que Pincedé lui avait promis naguère (vv. 809-805) : lui céder sa première levée, le gain de sa première partie. Si Pincéde l'a oublié, tant pis pour lui ! Voilà le moyen de comprendre cette scéne difficile et nous le devons à l'ingéniosité de W. Noomen (*Neophilologus*, XLIII, 1959, p. 109-112). Cette interprétation, meilleure que les précédentes, justifie l'attribution des répliques de l'édition Jeanroy. O. Jodogne.

Les heures au Moyen Age

— W. Rothwell (*French Studies*, XIII, 1959, pp. 240-251) s'interroge sur le sens des notations horaires dans les textes littéraires français. Deux systèmes se sont succédé : la division en heures canoniales, par multiples de trois (la notion d'heure étant extensible selon la saison) et la division en heures d'horloge lors de la généralisation des horloges mécaniques et surtout des sonneries mécaniques dans les tours des édifices religieux ou civils. Mais à quelle époque ce système moderne a-t-il remplacé l'ancien ? Dans l'usage commun, peut-être pas avant 1370. Jusqu'alors et

plus tard encore, *none* a désigné trois heures environ de l'après-midi, et même midi, selon les régions. *Prangiere* aussi nous embarrasse. L'auteur, qui n'a pas consulté le lexique des parlers modernes, ne suggère pas qu'il pourrait signifier l'heure de la *sieste*. Et voilà encore un mot dont on pouvait rappeler l'évolution sémantique. Bref, nous ne pourrons déterminer qu'avec imprécision le moment astronomique que désignent les termes horaires français du moyen âge. Il n'est pas inutile qu'on nous le dise. O. J.

Littérature italienne

Saint François

M. J. Duchesne-Guillemin examinant le *Cantique du soleil* estime d'abord tout à fait fondé le sens traditionnellement donné à la particule *per* : elle correspond bien au latin *propter* et au français *pour* (Cf. *Lettres Rom.*, III, 1949, p. 332). Il se fait ensuite le défenseur de l'unité du poème. La légende veut cependant que les deux dernières laisses, celle du pardon et de la mort, aient été ajoutées ultérieurement. Folena, par exemple écrit que les deux parties, « bien que liées et interdépendantes du point de vue structurel.... restent des unités dans leur ton poétique différent ». Mais, depuis que Getto a découvert dans la *Regula prima* la source principale du *Cantique*, on doit penser que, loin d'avoir été ajoutées, les deux dernières strophes sont idéalement premières. Quant aux animaux, dont l'absence a déconcerté des critiques comme Spitzer et Monteverdi, elle s'explique simplement par le fait que saint François a réduit son énumération à l'essentiel, aux quatre éléments : l'air, l'eau, le feu, la terre. L'homme devait y apparaître naturellement, mais, dans ces lignes succinctes, il ne devait pas y avoir place pour les animaux (*Paideia*, XIV, 1959, p. 3-20).

A. Degauquier.

Dante et Ovide

La connaissance des sources peut être plus que pure satisfaction érudite, et, mieux qu'à l'histoire littéraire, il lui arrive de servir directement à l'intelligence d'une œuvre littéraire. M.R.

Palgen le montre fort bien en découvrant de nouvelles sources de Dante ou en insistant sur l'importance d'autres déjà partiellement connues (*Convivium*, XXVII, 1959, p. 277-87). Le *Roman des sept Sages*, que seuls des spécialistes n'ignorent pas aujourd'hui, fut très répandu autrefois et en diverses versions, qui ne se contentent pas de reproduire le *Dolopathos*. Dante a certainement connu le protagoniste de ce roman ; il s'est indentifié à ce jeune prince que Virgile, guide et maître, reconduit à la maison paternelle, *a ca* (*Enfer*, XV, 54). Il faut d'ailleurs observer que ce retour à la maison de Dieu est une illustration des idées platoniciennes qui ont profondément imprégné la littérature spirituelle médiévale. De fait, le voyage de Dante illustre un *Itinerarium mentis in Deum*.

Or, tout au long de cet itinéraire, Dante se souvient, bien sûr, de l'Enée de Virgile, mais combien aussi de celui d'Ovide ! Ovide et ses *Métamorphoses* tiennent dans la *Divine Comédie* une place qu'on n'a pas assez évaluée. Que l'on songe aux multiples métamorphoses auxquelles Dante assiste — qu'on remarque une de ses innovations : les métamorphoses réciproques (exemple : un animal ailé devient un animal sans aile et l'inverse) — qu'on n'oublie pas alors que le terme suprême de l'aventure d'outre-tombe, c'est le salut de Dante, après la purification de l'homme, sa divinisation (*Paradis*, I, 70 : *trasumanar*), et l'on saisira sous un jour nouveau la grande architecture dantesque. Et l'on estimera sans doute que M. Palgen exagère à peine en pensant que Dante a voulu surpasser Ovide en écrivant ce qu'on pourrait appeler un *Antiovide* ou des *Métamorphoses chrétiennes*. B. Dasseville.

— Décidément, Ovide est à la mode et, mieux, à l'honneur chez les dantologues d'aujourd'hui. A lire les premières lignes de l'article de Mlle Mariapina Settineri (*Siculor. Gymnasium*, XII, 1959, p. 31-70), on pense qu'elle va foncer contre la thèse de M. Palgen, dont il est question ci-devant, mais, ce n'était de sa part qu'une précaution prudente, et la voici qui apporte une contribution considérable au dossier des sources ovidiennes de la *Divine Comédie*. Elle ne va pas jusqu'à regarder ce poème comme des *Métamorphoses chrétiennes*, mais, en revanche, elle entre plus dans le détail que M. Palgen, et l'on est étonné vraiment des rapprochements nombreux et précis que l'on peut instituer entre les deux auteurs ; plus étonné encore qu'une telle lacune existât après tant d'études de tant de dantologues.

Plutôt que de suivre pas à pas M[lle] Settineri, nous reproduirons ici quelques extraits de sa conclusion, qui est sérieusement fondée :

> Presque toutes les figures mythologiques de la *Divine Comédie* ont été créées sur la suggestion directe de passages d'Ovide... Pour bien des épisodes et des personnages, Ovide a fourni à Dante les suggestions les plus vives par la voie des *Métamorphoses.* Il est évident que l'œuvre tout entière d'Ovide était familière à Dante, presque autant que l'*Enéide*.... Mais Dante ne fait certes pas œuvre de traducteur... Il réélabore ...Presque toujours, ce qui chez Ovide était *couleur* devient *drame* chez Dante. Rejetant un détail, supprimant un adjectif, rapportant un souvenir mythologique à la situation très spéciale des âmes, il transfigure ce souvenir et renouvelle la matière en la faisant sienne... Ce qui chez Ovide est abondance et largesse, il le rend concis et bref. Cela montre combien vivement il a eu conscience d'un problème qui, au contraire, a très peu touché le poète de Sulmona : savoir contrôler et dominer l'ampleur de la matière. P. G.

Le Politien

Malgré la critique traditionnelle qui juge que la matière épique proprement dite n'est pas conforme au tempérament artistique d'Angelo Poliziano, la critique la plus récente — Ghino Ghinassi et Lo Cascio — n'a pas manqué de reconnaître ce que les *Stanze per la Giostra di Giuliano de' Medici* manifestaient de cet esprit d'épopée. Cet apparent désaccord dans la critique, M. R. Ruggieri le fait dépendre d'une différence dans la façon de lire et d'interpréter les *Stanze* (*Lett. ital.*, XI, 1959, p. 1-24). Il s'attache d'abord à nous montrer, par quelques considérations sur le caractère et la signification de la *Giostra* en tant que poème d'armes et d'amour, que l'intention du poète était bien de faire revivre dans un milieu aristocratique et cultivé des situations et des personnages du roman épique et chevaleresque. Par conséqent, il s'en tient principalement à l'examen des parties « structurales » du poème, que la critique s'accorde à définir moins poétiques, c'est-à-dire à l'ouverture du livre I et aux 46 octaves du livre II.

Ensuite M. Ruggieri pénètre dans le problème de la langue et du style de la *Giostra* et conclut en substance que le Politien était d'un goût trop classique et précieux pour que le caractère chevaleresque et l'esprit de l'épopée traditionnelle, même correspondant au sujet du poème, à son inspiration primitive et donc à son monde

intentionnel, aient pu marquer profondément son œuvre aristocratique et savamment polie. Il est certain que le culte de tout ce que la langue offrait au Politien de raffinements classiques devait offusquer la vision unitaire et ordonnée du contenu épique qu'il s'était proposé de développer.

P. Jodogne.

Concoli

Sur Adriano Concoli (1510?-1580?), «il poeta grato» de Todi, on ne possède que peu de renseignements. Il a laissé un petit nombre de sonnets où prévaut l'ironie à propos de thèmes habituels aux burlesques : l'exaltation de la vie commode et de l'amour sensuel, l'attachement à la bonne cuisine, l'avidité de l'argent, l'ostentation exagérée de ses propres malheurs. Il délaisse les sujets étranges au profit d'arguments liés à la vie réelle et parfois à la polémique.

Sa poésie fait appel seulement au dialecte lorsqu'elle devient plus familière ou que manque une autre possibilité d'expression. Elle reprend aux burlesques le goût des périphrases et des calembours, des mots et des hémistiches latins, etc., mais elle n'ignore pas Pétrarque, Pulci et les poèmes chevaleresques plus finement élaborés. La rime se réduit quelquefois à une simple assonance.

M. Franco Mancini, à qui nous devons ces considérations, reproduit treize compositions de Concoli d'après l'unique imprimé conservé à Todi en en soulignant quelques particularités de langage (*Rassegna*, 1959, p. 52-71). F. Neven.

Le rêve hellénique

Le souvenir ou le rêve de la Grèce antique fut si vif et si fréquent dans la poésie italienne, depuis l'Arcadia de la fin du xviii[e] siècle jusqu'au décadentisme du début du xx[e], qu'on a souvent parlé de la tradition d'un certain goût classique tout au long du xix[e] siècle. Mais, sous ces termes de classicisme ou d'« hellénisme », on confond généralemnt des valeurs très diverses et souvent contradictoires. Il faut donc étudier individuellement les poètes de cette période afin de préciser ce qu'a signifié pour chacun d'eux l'évocation de la Grèce antique. M. Cordié (*Lett. Ital.*, XI, 1959,

p. 25-56) examine ainsi, rapidement d'abord, les cas des poètes de l'« Arcadia », de Monti et de Parini, puis ceux du jeune Manzoni, de Foscolo, de Leopardi et de Carducci, enfin ceux des poètes décadents Pascoli et D'Annunzio. Leurs différentes façons d'exploiter le souvenir ou de s'exalter dans le rêve du classicisme hellénique définissent remarquablement les esprits de ces fortes personnalités. Par ce biais, M. Cordié nous a brossé le tableau de ce grand siècle poétique. P. J.

Leopardi

Sur l'*Ultimo Canto di Saffo*, M. C. Muscetta a écrit sans doute la meilleure critique fondamentale consacrée jusqu'ici à ce poème (*Rassegna*, VII, 1959, p. 194-218). Essentiellement historique au départ, cette critique finit par donner à ce chant sa vraie portée, et à la forme poétique son éclairage authentique. Mieux que toute discussion méthologique, une étude de cette qualité démontre qu'une critique qui s'en tient uniquement au texte peut conduire aux moins admissibles fantaisies.

Que, tant au point de vue des idées que de leur forme, l'attitude profonde de Leopardi prêtant sa voix à Sapho ne soit pas facile à saisir, on en a la preuve non seulement dans les interprétations divergentes des meilleurs critiques, mais dans l'architecture des *Canti* où Leopardi lui-même, à en juger par les éditions successives, a hésité sur la place à assigner à ce poème. Il importe donc de s'éclairer de tous les témoignages aujourd'hui accessibles pour atteindre la véritable intention du poète. Il faut voir celui-ci attiré par la Corinne de Mme de Staël, mais aussi, on ne s'en douterait pas, par un roman italien contemporain, les *Avventure di Saffo* d'Alessandro Verri. Il faut le voir tributaire de *Werther* comme d'Ossian et des préromantiques anglais, traduits par Leoni dans une métrique assez libre qui l'inspire. Il faut voir en même temps son inébranlable goût de la précision et de la netteté réaliste des grands classiques gréco-latins. Il faut percevoir aussi, dans le *Zibaldone* ou ailleurs, les échos les plus ténus des états d'âme du jeune Leopardi, de ses idées sur l'amour, sur le suicide, sur le bonheur impossible à qui est difforme, etc. Alors seulement on peut apprécier à leur valeur les emprunts du poète et les transformations qu'il leur a imposées pour les fondre parfaitement dans son propre chant. P. G.

Littérature comparée

Problèmes de sources

Les comparatistes «chasseurs de sources» et d'influences n'exagèrent-ils pas quelquefois? M.L.B. Walton le croit, qui leur dédie un parallèle entre Bunyan et Gracián pour les mettre en garde contre des rapprochements injustifiés. Malgré des ressemblances frappantes entre le *Pilgrim's Progress* et *El Criticón*, les analogies entre ces deux voyages allégoriques ne sont que de pures coïncidences (*Bull. Hisp. St.*, XXXVI, 1959, p. 28-36).

A cette intéressante démonstration nous joignons avec plaisir une protestation de principe qui va dans le même sens. Elle est de M. Ch.-V. Aubrun :

> Rien n'est plus vain que l'histoire d'un thème étalé sur plusieurs siècles ou même sur plusieurs millénaires. De grands érudits ont pratiqué cette acrobatie ; elle nous donne le vertige. Ils remontent de telle intrigue de comedia à ses antécédents médiévaux, arabes, hébreux, boudhiques et brahmaniques : à chacune de ces étapes antérieures, la légende placée dans le contexte historique différent semble répondre à un besoin que nous percevons bien mal et son sens n'a rien de commun avec celui que lui donnèrent notre dramaturge et son public. ...Les seules sources qui importent sont celles qu'utilisa l'écrivain, présentes sur les rayons de sa bibliothèque et efficaces dans son esprit en un moment donné de sa carrière dramatique. La recherche des états non connus de lui est aberrante ou pédantesque. (*Bull. hisp.*, LX, 1958, p. 225). P. G.

Littérature religieuse portugaise

Partant de l'examen d'un manuel de piété assez banal, mais qui eut assez de succès au xviiie siècle, *l'Echelle mystique de Jacob* du P. Guilherme, M. R. Ricard réussit à faire parler ce témoin de l'histoire religieuse du Portugal. Il constate, en effet, que l'influence des Rhéno-Flamands, qui, à côté de celle de saint François de Sales et des grands spirituels espagnols, était très sensible au xviie siècle, chez António das Chagas et Manuel Bernardes, s'est effacée ici complètement : à l'exception de l'*Imitation*, « les fidèles et la majorité du clergé et des religieuses ne lisent plus les 'mystiques du Nord'. En revanche, l'autorité de saint François

de Sales reste intacte comme celle de Kempis, et celle des grands Espagnols ne cesse de croître ». A cause de la proximité de la culture espagnole? M. Ricard ne le penes pas. Il semble plutôt que, après la crise du quiétisme, on aura donné « la préférence à des autorités dont la stricte orthodoxie ne pouvait être mise en cause ». Peut-être aussi s'agit-il d'un « aspect de la réaction antimystique qui emportait alors tant d'esprits », ce qui nous paraît certain. (*Rev. d'Asc. et de myst.*, XXXV, 1959, p. 427-39).

P. G.

— L'influence de Pétrarque et de l'humanisme italien sur la littérature mystique portugaise a été grande. Une preuve en est l'*Imagem da Vida Cristã* (1563-72) de Frei Heitor Pinto (1528-84), qui fut un jour à Salamanque le rival de Luis de León. Le cadre et l'atmosphère de cette œuvre sont singulièrement italiens, comme aussi la plupart des enterlocuteurs des dialogues qui la constituent. On y voit d'ailleurs constamment faire appel à l'autorité de Pétrarque et d'autres humanistes italiens : Ficino, Platina, Pomponio Leto et d'autres encore, même de second rang. Il est évident que l'*Imagem* suppose des lecteurs cultivés et connaissant les humanistes italiens mieux que nous aujourd'hui. On a l'impression, dit M. G. C. Rossi, à qui l'on doit cette analyse (*Annali* de l'Istituto universitario orientale, Sezione romanza, Napoli, 1959, p. 65-96), que l'auteur a voulu, d'une part, montrer qu'il était très au courant de la Renaissance italienne et, d'autre part, se garder de l'esprit païen de cette époque. Observation qui vaut de même pour toute la littérature spirituelle du XVIe siècle au Portugal.

E. Wouters.

Espagne et Portugal

Entre l'*Amadis* et le *Don Quichotte* se trouvent, d'après M. P. Rocamora toute la Péninsule Ibérique, les caractères de l'Espagne et du Portugal ainsi qui leurs profondes différences (*Arbor*, XLIII, 1959). A regarder les extrêmes, cependant, on dirait plutôt entre l'*Amadis* et *Tirant lo Blanch*, car c'est entre ces deux romans que M. Rocamora voit le contraste le plus net : autant le roman valencien est prosaïque, autant le portugais est plein de merveilleux, d'irréalisme, de rêve, de ce climat qu'offrent encore plus tard *Les Lusiades*, avec la mer en plus. *Don Quichotte*, lui,

tient le milieu par son réalisme ennobli de poésie et par son idéalisme purement humain. Mais tandis que le dualisme radical des héros de Cervantes symbolise la division de l'Espagne en régions contradictoires et presque toujours irréconciliables, l'*Amadis* symbolise l'unité que constitue à beaucoup de points de vue le Portugal. D'autre part, la littérature si subjective du Portugal se complète du réalisme de la littérature espagnole : l'indépendance spirituelle des deux peuples s'est fécondée par les rapports entre leurs cultures. P. Corten.

Navarrete et Quesnay

Fray Domingo Navarrete (1618-86) mérite d'être connu moins pour son opposition aux procédés d'évangélisation des Jésuites en Chine, au xviie siècle, que pour ses idées politiques et économiques. En effet, dans ses *Tratados históricos de la monarchía de China* (1676), qui furent traduits entièrement ou partiellement en français, en allemand et en italien, il exposa sous le jour le plus favorable la place fondamentale que l'agriculture tenait dans l'empire chinois si sage et si prospère. Il le fait avec d'autant plus de ferveur qu'à son retour en Espagne, en 1670, après une absence de vingt-cinq ans, il voyait sa patrie, spécialement les campagnes, plongée dans une misère noire. Son appel, que répétera encore un siècle plus tard Jovellanos, demeura sans effet.

Or, en France, au xviiie siècle, Francois Quesnay, le chef des physiocrates, se fera, lui aussi, mais aussi vainement, le champion de l'agriculture. Il cite Navarrete, mais quoiqu'il veuille faire croire le contraire, il n'est pas certain qu'il l'ait connu de première main. Toutefois, il a bien des idées communes avec le missionaire dominicain, comme le montre M. J. S. Cummins (*Bull. Hisp. St.*, XXXVI, 1959, p. 37-50). P. G.

Washington Irving

A l'occasion du centenaire de la mort de Washington Irving (1859), M. A. Soria publie une intéressante étude sur le premier homme de lettres des États-Unis, qui doit aujourd'hui généraralement se contenter d'être cité comme un écrivain populaire, bon pour les enfants (*Arbor*, 1959, n° 168, p. 143-162). En fait, par ses ouvrages historiques qui intéressaient directement l'Améri-

que (par exemple, *Vie et Voyages de Christophe Colomb*), Irving a répandu dans le Nouveau-Monde une image attrayante de l'Espagne. Ici, M. Soria nous fait spécialement entrevoir le climat et la maturation, en somme assez lente, qui a produit le recueil des *Légendes de l'Alhambra.* Quand Irving débarque en France, en 1804, il est prévenu par le romantisme anglais. Quelque quinze ans plus tard, au cours d'un second voyage, il entre pleinement en contact avec le romantisme européen. Invité en Espagne pour y faire œuvre d'historien, il est fort bien préparé à cette mission : il a appris la langue du pays et il en connaît la littérature aussi bien qu'on le pouvait à ce temps-là. Il est aussitôt frappé par le pittoresque du monde espagnol, qui surpasse, dit-il, le pittoresque italien : « chaque garçon du voisin est un sujet de croquis ». Mais, en outre, ses recherches érudites le mettent en contact avec l'Espagne médiévale et légendaire, avec le monde arabe, car il retrouve l'enchantement de l'Orient cher aux romantiques dans l'enchantement de Tolède, de Séville et de Grenade. Dès lors, les personnages vivants et leurs traditions orales se mêlent aux personnages et aux traditions littéraires, et l'imagination d'Irving fait éclore ses fameux *Cuentos de la Alhambra* qui entourent de légendes le monument arabe le plus important de l'Occident. Ce qui séduisit dans la première édition des *Cuentos*, dit M. Soria, ce fut sans doute la couleur musulmane ; aujourd'hui, c'est l'Espagne romantique de 1832, mais bien sûr aussi, toujours, le talent de Washington Irving.

P. G.

Hugo et Dante

Malgré les distances dans l'espace et les civilisations, tous les grands écrivains sont proches les uns des autres par leur commune intention de résoudre un problème identique : l'amélioration de la société. Telle est du moins l'opinion de M. E. Crema dans la *Revista Nacional de Cultura* (1959, n° 134, p. 76-89). Toutefois, il se contente ici d'établir la parenté entre Hugo et Dante, entre *Les Misérables* et *La Divine Comédie.* Les points de départ des deux œuvres sont identiques : comme Virgile et Béatrice représentent la justice et l'amour, le conventionnel et l'évêque sont les protagonistes, l'un de la loi humaine, l'autre de l'amour divin. Il est vrai que les modes d'expression sont différents et que justice et amour ont aussi des sens différents dans les deux

contextes. Mais au-delà, le fond se révèle semblable : le salut de de Dante comme celui de Valjean a sa source dans un mouvement de charité. Enfin, terminée l'expérience de l'enfer et du purgatoire, la justice s'efface devant l'amour, Virgile devant Béatrice. De même Valjean, après avoir surmonté trois tentations, pénètre dans l'ordre de l'amour, ôtant toute raison d'être au policier.

Sans doute pareille méditation est intéressante pour les horizons qu'elle dessine. Mais le parallèle est trop général et trop simplifié pour être éclairant et convaincant. Pris de haut, il n'est pas de contraires qu'on ne finisse par concilier, mais à quel profit ? Que les grands écrivains s'attachent tous aux problèmes humains, voilà qui n'est pas étonnant. Que plusieurs fassent de l'amour le terme de leur œuvre, on n'en est pas surpris non plus, tant le propos est vague et peu significatif d'une individualité. On peut admettre avec M. Crema que « pour révéler leur parenté, il suffit que deux visages aient en commun un simple regard, voire un grain de beauté ». Pour nous, appliquée aux œuvres d'art, cette jolie métaphore nous laisse sceptique.

F. Laurent.

Moore et Balzac

George Moore admirait Balzac. Dans *Sister Teresa* il suit moins *Honorine*, comme on l'a cru jusqu'ici, que *La duchesse de Langeais*. Seules les scènes initiale et finale l'ont inspiré. Sans parler du nom, Sr Thérèse dans les deux œuvres, on trouve surtout l'épisode de la religieuse qui se fait reconnaître par son chant ; et le cauchemar de la religieuse anglaise trouve une situation analogue dans la dernière scène du roman français où les Treize pénètrent dans le couvent. Que Moore n'ait pas retenu le Carmel pour y placer son héroïne s'explique par sa plus grande expérience : il ne commettra pas l'erreur de Balzac sur le règle de l'ordre. On pourrait parler de coïncidences, et un texte de Sainte-Beuve, qu'ignoraient probablement Balzac et certainement Moore, offre un parallèle curieux avec la donnée des deux romans. Mais dans *Evelyn Innes*, ce roman qui précède *Sister Teresa* et qui a la même protagoniste, on peut déouvrir une comparaison établie par un des personnages entre la future Sr Thérèse et la duchesse de Langeais. Enfin, Moore, retouchant son roman, élimine les deux

épisodes balzaciens : d'autres romans ont été revisés dans le même sens, ce qui confirmerait la réalité de cette influence. (Calvin S. Brown, *Compar. Liter.*, XI, 1959, p. 124-130).

R. Pouilliart.

Varia

Bernardes — La Valona — Chateaubriand — Venezuela — Giner de los Ríos — Faulkner

M. Robert Ricard montre que *Luz e Calor*, le traité mystique de Manuel Bernardes, se caractérise par une construction interne rigoureuse, mais artificielle, parce qu'il ne s'agit que d'un recueil de divers opuscules (*Revue d'Ascétique et de Mystique*, XXXV, 1959, p. 43-59). La première partie, faite de neuf leçons composées dans le but de communiquer à l'entendement humain la « lumière » de nombreuses vérités importantes, retrace les cheminements de la grâce et ceux de l'homme, entre autres la vertu de silence, la ponctualité au service de Dieu, la contemplation acquise et l'oraison de pure foi ou de présence de Dieu. Le but de la deuxième partie est de communiquer à la volonté la « chaleur » de l'amour de Dieu. Elle groupe cinq petits opuscules, parmi lesquels *Méditations sur les attributs et les noms de Jésus*, *Soliloques sur l'amour de Dieu, etc.*

Le livre se termine sans conclusion, ni synthèse : nouvelle preuve qu'il traite de sujets dissemblables. M. Ricard en souligne la valeur littéraire et apostolique et y voit un témoin des controverses de cette époque, marquée par la crise du quiétisme et la vogue de la contemplation acquise.

L. Goffaux.

— Dans le *Bulletin du Dictionnaire wallon*, qui reparaît après un silence de dix-huit ans (XXII, 1960, p. 121-156), M. R. Pinon étudie le problème de la *valona*, signalé jadis par *Les Lettres Romanes* (VI, 1952, p. 262-3). M. Pinon précise que la *valona*, à laquelle fait allusion un drame guatémaltèque de 1772, est une danse sud-américaine et un genre lyrique mexicain. Cet article montre bien, si l'on en doutait encore, que l'érudition de son auteur ne se limite pas au folklore de Belgique. Comme le sous-titre l'indique, c'est une intéressante « contribution à l'étude du mot *wallon* à

l'étranger » et aussi des rapports qui ont existé entre l'Espagne et nos provinces. A. G.

— Ajoutant en quelque sorte un chapitre au livre de M. G. Poulet (*Études sur le temps humain*), M. J.-M. Gautier montre la place qu'occupe *Le temps dans les* Mémoires d'outre-tombe (*Romanische Forschungen*, LXX, 1958, p. 54-66). D'une part, chez Chateaubriand, le présent et le passé s'entremêlent, les sensations présentes réveillant les sensations du passé et tout leur environnement, selon une démarche dont Marcel Proust a reconnu la parenté avec la sienne. D'autre part, l'écrivain rajeunit, par des formules émouvantes et poétiques, les lieux communs que notre condition même préserve de l'usure. A. G.

— Les prodromes du romantisme vénézuélien apparaissent vers 1820, intimement reliés aux remous politiques qui agitèrent l'Amérique du Sud et l'Espagne au début du siècle. D'ailleurs les idées littéraires romantiques pénètrent à Caracas avec la traduction des *Mémoires* de Chateaubriand, en 1834. Les grands écrivains de cette époque sont Bolivar (*Delirio sobre el Chimborazo*, 1823) et son panégyriste Juan Vicente González, qui l'exalte avec fougue et avec une mélancolie qui rappelle Young (*Mis exequias a Bolivar*, 1931-41). Alors aussi R. Agosti écrit le premier recueil de poésies lyriques du Venezuela (*Citara de Apure*, 1835) sous l'influence de Chénier et le premier drame romantique (*Cora*, 1837). A noter l'importance des périodiques, tels *El Liberal et El Nacional*, qui font jaillir les discussions bouillonantes et décisives de 1840. (L. F. Durand, dans *Rev. Nac. de Cult.*, 1959, nº 132, p. 15-34).
M.-J. Jacob.

— *Don Francisco Giner de los Ríos y la Institución libre de Enseñanza* est le titre prometteur d'un article de M. A. Jiménez-Landi dans la *Revista Hispánica Moderna* (XXV, 1959, p. 1-52). Toutefois le sous-titre « Notes biographiques » inquiète un peu et, dans l'ensemble, nous apprenons peu de neuf. On peut négliger, en effet, les notices sur les parents, les oncles, tantes et amis de Giner. En revanche, les pages sur les années 1875-76 sont intéressantes : à ce moment, exilé à Cadiz, don Francisco jette lsə bases de l'université libre qu'il fondera à Madrid en 1876. Cette fondation est bien exposée dans son déroulement chronologique,

tandis que les motifs didactiques et politiques en sont moins clairement expliqués.

A l'aide des témoignages de divers amis de Giner, M. Jiménez-Landi compose un bon portrait moral du rénovateur. Mais le reste — influence de Giner, son attitude religieuse, fonctionnement de son Institution — est traité trop rapidement. On trouvera plus de clartés dans les extraits de ses œuvres, quatorze pages publiées plus loin dans le même fascicule (p. 128-41).

J.-P. Simon.

— La *Revue des lettres modernes* (1958-59, nº 540-42) offre un recueil d'articles qui doit compléter le volume antérieurement consacré au grand romancier américain Faulkner. On y lira une introduction à son œuvre, due M. R. Penn Warren, qui insiste surtout sur le milieu dans lequel elle s'est formée, tandis que M. R. Asselineau met en évidence le moraliste puritain. *Tandis que j'agonise* est l'objet de trois études. Enfin, M. Woodworth s'attache courageusement aux problèmes de traduction : quelques exemples montrent la difficulté, et il porte un jugement sur les traducteurs français, Coindreau et Raimbault notamment. M. W. Becq montre certains aspects du style du romancier. En somme, un volume fort intéressant et qui s'ajoute très heureusement aux introductions et aux esquisses historiques qui jusqu'à présent mènent le lecteur français à W. Faulkner.

R. P.

LES LIVRES

Hispanic Studies in honour of I. González Llubera, edited by Frank Pierce. Oxford, The Dolphin Book, 1959. 15 × 24, 440 p. Prix : 2 L. 10.

C'est un beau volume d'études qu'une trentaine d'hispanistes, la plupart de langue anglaise, ont offert en hommage à M. González Llubera, qui prend sa retraite après avoir enseigné pendant près de quarante ans à l'Université de Belfast. Nous en analyserons brièvement ici, en suivant l'ordre alphabétique des auteurs, qui est celui même du volume, les articles qui intéressent plus particulièrement le domaine des *Lettres Romanes*.

D'abord, d'après les trois manuscrits connus (mais un quatrième lui a été révélé depuis), M. R. Aramon i Serra publie une édition critique, copieusement annotée, d'une très ancienne composition catalane, un *Planctus Mariae*, qui commence par ces mots : *Augats, seyós qui credets Dèu lo Payre.* Cette lamentation de Marie est naturellement un témoin de l'extraordinaire dévotion qui se développa en Occident aux XIIIe et XIVe siècles envers la Vierge. Elle comporte 12 strophes de 5 décasyllabes monorimes, avec un refrain. M. Aramon rapproche ce schéma rythmique de celui de compositions profanes provençales et françaises. On pourrait ajouter que, à part le refrain, le *Saint Alexis* en est un plus illustre et plus antique modèle (p. 1-30).

Si, du *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte* de Valle-Inclán, on exclut *El embrujado*, qui appartient à une période antérieure, on constate entre les quatre pièces restantes une forte unité de conception. Valle-Inclán, qui a d'abord créé des héros qui affirment vigoureusement leur confiance en eux-mêmes, en est arrivé ici à un théâtre très simplifié, où les personnages n'ont plus qu'une seule dimension parce qu'ils n'apparaissent guère plus que comme des ombres porteuses des passions les plus élémentaires de l'humanité : cupidité et luxure. Chez ces gens, pas de lutte entre le bien et le mal, mais uniquement entre le mal et le et le mal jusqu'à ce qu'intervienne la mort. Voilà ce qu'expose

M. J. L. Brooks en montrant, au surplus, que ce théâtre se distingue des marionnettes de l'*esperpento* pour atteindre à de grands effets scéniques (p. 87-104).

On sait parfaitement que, en Occident, le droit de posséder un pigeonnier fut longtemps privilège seigneurial ou ecclésiastique. Le regretté J. Gillet le rappelle cependant, textes à l'appui, pour expliquer que l'écuyer du Lazarillo de Tormes, en alléguant son pigeonnier, même tombé en ruines, établissait son authentique noblesse (p. 135-8). Sur la base des documents antiques ou médiévaux cités, on peut s'amuser même à compter que ce pigeonnier dut jadis abriter quelque vingt couples de pigeons !...

Aux *Antiquités judaïques* de Josèphe la littérature espagnole a fait largement écho. En particulier, la *General estoria*, du temps d'Alphonse X, a traité l'historien juif avec un extrême respect, au point de le préférer parfois à Eusèbe et à saint Jérôme. Mme M. R. Lida de Malkiel montre la parenté continuelle et étroite entre les *Antiquités* et la *General estoria* même aux endroits où celle-ci s'écarte de celles-là (p. 163-181).

Le caldéronien bien connu M. A.A. Parker explique que si Calderón a refondu à sa façon le thème de Coriolan dans *Las armas de la hermosura*, ce n'est pas du tout qu'il ignorât l'histoire romaine ou les règles de la tragédie. Au contraire, les principes dramatiques du Siècle d'Or admettaient qu'on adaptât l'histoire en vue d'une fin poétique et morale. Aussi les dramaturges de l'époque n'ont-ils jamais cru qu'ils avaient mission d'enseigner l'histoire ancienne. Dans le cas de Coriolan, les changements introduits par Calderón dans l'histoire sont le développement logique d'un thème qui a été mis en relief et en contraste avec celui d'autres pièces où la prédominance de l'homme dans la société est à l'origine des cruautés du culte de l'honneur : la victoire remportée par une femme sur l'esprit de vengeance d'un homme (p. 211-24).

On a dit que Juan Pérez de Montalván occupait « peut-être la première place parmi les auteurs dramatiques [espagnols] de second ordre ». C'est l'opinion aussi de M. J. H. Parker, qui, néanmoins, après J. de Entrambasaguas, estime nécessaire qu'une étude sérieuse fixe définitivement la valeur de son œuvre. Comme vue d'ensemble préliminaire, M. Parker esquisse ici les relations amicales qui existèrent entre Juan Pérez et Lope de Vega : Alonso, le père de Juan fut, en effet, le libraire-éditeur de Madrid qui s'occupa de la vente des ouvrages de Lope (p. 225-35).

La poésie épique est fort passée de mode et l'*Araucana* d'Ercilla n'en est pas une des œuvres les plus connues aujourd'hui, même chez les hispanisants. Mais il est incontestable qu'elle fut des plus estimées durant le Siècle d'Or. Du reste, grâce spécialement à l'édition de poche d'Anvers, 1597, et plus tard, grâce à Voltaire, elle gagna l'étranger et fut regardée comme un modèle d'épopée classique. M. F. PIERCE esquisse cette fortune d'Ercilla en Angleterre (p. 237-58) : fortune mal connue jusqu'ici et, somme toute, peu brillante. Mais, du moins, Ercilla fait-il constamment partie, pendant trois siècles, du groupe des plus grands écrivains espagnols qu'on cite à l'occasion. Honneur peu envié sans doute par un poète, mais qui échut aussi à Dante (cf. *Lettres Rom.*, XIII, 1959, p. 390-2 et XIV, 1960, p. 350-3), Ercilla est d'abord utilisé par J. Minsheu dans une espèce de manuel de conversation intitulé *Spanish Grammar* (1599). Il faudra attendre 1782 pour que, grâce à Hayley, qui était rimeur plutôt que poète, Ercilla soit mieux apprécié et que des échantillons de l'*Araucana* soient traduits en anglais dans son *Essay on Epic Poetry* (1782). Nous passons au-dessus d'autres témoins secondaires pour atteindre la période où les études hispaniques se développent avec Fitzmaurice Kelly (1898) : s'ouvre alors pour Ercilla une phase nouvelle de sa survie dans les Iles Britanniques, mais une survie, à vrai dire, encore modeste.

Quoique la psychologie de Don García, le jeune protagoniste de *La verdad sospechosa* ait été creusée avec pénétration par Alarcón, le dénouement de cette comédie est maladroit parce qu'il ne nous dirige nettement vers aucune des solutions possibles pour l'avenir, dit M. E. C. RILEY (p. 287-97). Ce menteur ment-il par nature, par habitude ou à cause de son âge, et le mariage qu'on lui impose va-t-il mettre un terme à ses mensonges? On n'en sait rien, mais, tout au moins, le cas est posé avec le problème complexe de la responsabilité morale du menteur tel que le concevaient d'autres auteurs, moralistes ou psychologues, au début du XVIIe siècle.

D'après M. A. E. SLOMAN, le dramaturge anglais Fletcher reçut en 1626 l'autorisation de publier sa comédie *The fair maid of the inn*. Celle-ci dérive très vraisemblablement de *La ilustre fregona* du Valencien Vicente Esquerdo, qui fut jouée en 1619, mais imprimée seulement en 1641, et sous le nom de Lope de Vega. S'il était avéré que le texte espagnol fut connu en Angleterre, ce de-

vrait donc être par une édition bien antérieure, aujourd'hui perdue (p. 331-41).

Dans la Ire Partie du *Don Quichotte* demeurent une série de défauts de composition assez manifestes. On en a conclu que Cervantes avait superficiellement découpé en chapitres un texte primitivement continu et qu'il n'avait, en somme, pas revu son roman avec grand soin. M. G. Stagg adopte une position légèrement différente : il ne nie pas les imperfections de l'œuvre, mais il ne saurait admettre que Cervantes n'ait pas été conscient de certains défauts flagrants. S'appuyant sur des observations fines et pertinentes, il tente de démontrer que Cervantes a nettement conçu un roman où les aventures principales équilibreraient les épisodes, et qu'il a voulu en modifier dans ce sens la composition première. Seulement, cette revision, parfois hâtive, paraît l'avoir été surtout dans les dernières parties du roman. Cervantes semble avoir été pressé d'en finir. Et pourquoi ? Parce que le *Guzmán de Alfarache* venait d'obtenir un brillant succès. Il fallait donc qu'il fît paraître au plus tôt son *Don Quichotte* avant que la IIe partie annoncée du *Guzmán* ne vienne lui ravir les chances de publier luimême le « best-seller » (p. 347-366).

Que les auteurs des pièces hébraïques ou arabes qui nous ont conservé les reliques de la plus ancienne poésie espagnole aient uniquement songé à faire œuvre poétique et non archéologique ou philologique, cela paraît tellement de bon sens qu'on s'étonne que le regretté J. B. Trend ait dû insister là-dessus, de même que sur d'autres interprétations ou conclusions hâtives que nous a values la découverte des *jarchas*. Il n'en reste pas moins, comme nous l'avons souligné nous-même autrefois (cf. *Lettres Rom.*, V, 1951, p. 39-45), que « la découverte de Stern en 1948... est la chose la plus importante qui soit survenue depuis longtemps dans les études hispaniques ». Les problèmes si épineux que posent les *jarchas* ne sauraient être résolus que par des recherches d'équipes qui comprendraient des spécialistes d'espagnol, de latin vulgaire, d'hébreu et d'arabe (p. 415-28).

Sans crainte de heurter les partisans de la poésie pure, qu'il croit réduits à un très petit nombre, M. E. M. Wilson analyse avec sympathie un poème de Calderón que ceux-là tiendraient pour de la rhétorique, parce qu'il est expressément subordonné à l'expression d'idées et de sentiments religieux. Ce poème, *Psalle et sile*, est peu connu et, cependant, il est sans doute, avec le *Sueño* de

Sor Juana Inés de la Cruz, le seul poème de longueur considérable (525 vers de types divers) composé dans le monde hispanique entre 1650 et 1700. *Psalle et sile*, ces mots apparemment contradictoires forgés dans la grille du chœur de la cathédrale de Tolède, Calderón les a développés savamment et lyriquement pour inviter les chanoines et à se taire et à chanter, mais les louanges de Dieu. Dans ces vers, pas de pensées nouvelles, mais une ordonnance originale, un entrecroisement de thèmes contrastés, des images puissantes, des obscurités voulues, qui sont bien de nature à atteindre le but envisagé, dit M. Wilson (p. 429-440).

Dans le seul domaine des lettres, on voit les aspects très variés qu'ont envisagés les auteurs des *Hispanic Studies.* Nous voilà loin du temps de Minsheu ! Y a-t-il une autre littérature étrangère aussi profondément étudiée que celle d'Espagne dans le Royaume-Uni ? Pierre Groult.

La Farce du pauvre Jouhan. Pièce comique du xve siècle publiée par Eugénie Droz et Mario Roques, avec notes, glossaire, index et fac-similés. Genève, Droz, 1959. 12 × 19, 63 p. (Textes Littéraires Français).

On a lu déjà ce jeu plein de verve dans le *Recueil Trepperel I* de Mlle Droz, en 1935 ; A. Pauphilet, en 1941, l'avait recopié dans son anthologie *Jeux et Sapience du Moyen Age.* La première éditrice et M. Roques ont modifié quelques commentaires, ont ajouté des notes précieuses sur le succès de la pièce en Italie. De plus, ils nous révèlent que les *Canti 150*, publiés à Venise en 1504, contiennent la musique d'une chanson à quatre voix : *Helas, le povre Johan.*

En deux mots, c'est l'histoire d'une femme coquette, Affriquée, qui se fait parer par son mari, rencontre un amant dans la rue et, rentrant tard au logis, houspille son pauvre Jouhan.

L'imprimé Trepperel l'appelle une *farce nouvelle.* Et, pourtant, un *sot* intervient dans le jeu, toutefois sans que les trois personnages s'aperçoivent de sa présence. De Glorieulx, l'amant, le Sot dit avec à-propos : « C'est dommage qu'il est sourt » (v. 46). Mlle Droz, en 1935, s'était inquiétée des définitions de la sottie et de la farce. Elle avait estimé à bon droit que la distinction n'était pas dans le texte, mais dans le style du jeu et de l'interprétation, qu'un même texte pouvait, au gré des acteurs, être farce ou sottie « et

qu'il suffisait d'un changement de mise en scène, de costume, de rapidité dans le débit » pour transformer la sottie en farce.

La *Farce du pauvre Jouhan* est parisienne ; elle a été composée bien avant 1488, car, à cette date, la *Sotie des Coppieurs et des Lardeurs* nous dit que la *Farce de Patelin, Poitrasse* et le *Pouvre Jouhan* sont des œuvres vieilles déjà.

Les éditeurs ont accompagné cette édition de corrections très prudentes, de notes très nombreuses, d'un glossaire et d'un index très fournis.

« L'impression de Trepperel n'est pas fort correcte » : on en convient en butant contre des vers trop courts et d'autres qui riment mal. Pourtant, il y a des rondelets et des rondeaux que Mlle Droz avait reconnus jadis (vv. 9-13, 34-42, 412-424, 435-441, 456-462) et dont on ne parle plus dans cette nouvelle édition : il eût fallu imprimer les vers répétés en caractères espacés.

On trouve des mots difficiles : *beutours* dans une bergerette que chante le Sot : « Au boys, au boys, cuillir beutours ». Le mot suit un vers orphelin et rime avec *vous*. Je croirais à un dérivé de *botan* (FEW I 455) désignant une *bouture* avec jeu de mots (cfr les doubles sens et les calembours aux vv. 191, 194, 202, 311-312, et la locution parisienne « bouture de putain », enfant de prostituée). *Courtier* 269 devrait être précisé : « intermédiaire, *maquignon* » (cf. les *coreatiers de chevaultz* dans le *Petit Jehan de Saintré*, éd. Champion-Desonay, p. 111, l. 14). *Nyvelle* 355 n'est pas un nom commun ; on connaît seulement *nivellet* dans ce sens d'idiot. D'ailleurs, ce masculin à finale féminine serait bien étrange. Je proposerais d'y voir une réduction par ellipse de *Jehan de Nyvelle*, bien connu de notre auteur (v. 452). *Jouan de Nivelle* 452 est omis dans l'Index. En 1935, Mlle Droz avait nié l'origine wallonne de la chanson fameuse. Elle remplacerait aujourd'hui la consultation de l'étude d'Oscar Colson (1904) qui ne l'avait pas convaincue, par l'article de Pierre Gorissen, *Les Aclots et Jean de Nivelle*, Étude étymologique et folklorique (ANNALES SOC. ARCHÉOL. ET FOLKL. NIVELLES, XVII, 1957, 178-197). *Paistu* 380 est très probablement, comme le croit M. Roques, une francisation arbitraire de *Pacem* ; il l'associe à la fin des prières des complies, mais on pense au soufflet qui termine la Confirmation (cfr FEW VIII 94), car Jouhan vient d'être battu par sa femme.

Un fac-similé nous donne la musique d'une répartie du Sot. Il est regrettable que les éditeurs ne se soient pas souciés de la faire

étudier et de comparer la structure des textes chantés. Car, de ce point de vue, un problème doit être soulevé. Tout d'abord, la mélodie est à quatre voix : qui donc l'exécutait ? Ensuite, elle convient vraisemblablement à deux textes différents, les vers 107 à 112 et 178-186, tous deux comprenant des vers de sept syllabes alors que la farce est faite d'octosyllabes. Comparons ces deux premiers textes chantés :

I (vv. 107-112)

Hoo ! le povre Johan,
sa femme est abandonnee.

Johan netoye la robe
de sa femme qui est crotee,
a prins la verge en sa main,
saigement l'a nectoyee.

II (178-186)

Hoo ! le povre Johan,
sa femme est adolentee.
Hoo ! le povre Johan,
Johan laisse aller sa femme
partout ou y luy agree
et n'en ose dire mot.
Elle s'en rit a gueulle bee.
Hoo ! le povre Johan,
sa femme est abandonnee.

Il est visible que la structure de ces deux extraits est la même, bien plus, qu'ils sont les couplets d'une même chanson, maladroitement reproduite. J'y vois un refrain de deux vers, chanté au début et à la fin de chaque couplet : la pièce II a conservé l'ensemble, tandis que la pièce I a perdu le premier vers du couplet (*Hoo ! le povre Jouhan*) et n'indique pas la reprise du refrain. L'alternance des rimes serait la même : ABa*cbdb*AB. A une variante près (*adolentee* au lieu d'*abandonnee* dans le refrain initial de la pièce II), la rime *b* est *-ee* de part et d'autre et les deux rimes orphelines *c* et *d* sont respectivement féminine et masculine. C'est une chanson populaire narrative : *Johan netoye la robe...*, *Johan laisse aller sa femme...* Que la variante *adolentee* ne nous arrête pas davantage que celle que les éditeurs admettent dans la musique : *Helas*, le povre Johan !

Plus loin, nous trouvons une autre pièce chantée par le Sot (pièce III, vv. 264-270). Elle est en octosyllabes, mais le premier vers est un alexandrin très suspect qui condense peut-être deux octosyllabes primitifs. La suite des rimes est très différente de celle des pièces I et II (*aabbcdc*), mais le premier vers me paraît répondre au refrain que nous décelions tout à l'heure : *Ho ! le povre mary a sa femme perdue.* De plus, si M. Roques a raison en affirmant que les vers 451 à 454 sont chantés (car *chantant* n'est pas dans l'im-

primé et Mlle Droz, en 1935, avait introduit cette rubrique entre crochets), nous aurions un écho du début de la pièce III :

> Hé ! Jouan, Jouan de Nivelle,
> qui a sa femme perdue (451-452).

Je crois que l'auteur a inséré dans son œuvre trois chansons ; il nous donnerait deux couplets de la première (pièces I et II) et un couplet de chacune des deux autres (pièces III et IV). Enfin, il est évident que ces chansons ne furent pas composées pour cette farce. En effet, Affricquée n'est pas *crotee*, comme on le chante au vers 108. La pièce IV nous dit que Jouhan de Nivelle a perdu sa femme « en la dance par my la rue. Je ne sçay qui l'a emmenee » ; c'est une chanson populaire incorporée dans l'œuvre.

Je croirais que la farce fut composée à partir de deux chansons populaires sur Jean (de Nivelle), le mari berné ; on aurait converti en scènes dramatiques les épisodes narrés dans des couplets à ritournelle : *Ho ! le povre Jouhan* (ou *mary*)... *Jehan netoye la robe, Johan laisse aller sa femme, Elle est allee rider par ville* (v. 266). En fin de pièce, au Sot qui débite le couplet de Jean de Nivelle, Jouan rétorque, triomphant : « Corps bieu ! elle est bien retournee » (456, 459, 462) et le Sot doit s'incliner :

> Ne *chantez* plus qu'elle est perdue :
> le povre Jouan l'a trouvee (463-464).
> ...Jouan a sa femme trouvee,
> je vous prye, *ne l'oubliez pas* (467-468).

C'est là l'adresse d'un auteur : représenter ce qu'évoquent des chansons populaires et leur donner un dénouement inattendu.

Et ce qu'Ottaviano Petrucci a recueilli en 1504 dans ses *Canti 150*, c'est une chanson populaire à quatre voix et non les couplets que, dans notre farce, le Sot débite *seul*.

Que les éditeurs voient, dans cette étude des parties musicales, une preuve du grand intérêt de leur publication très opportune.

O. Jodogne.

Maria de Lourdes Belchior Pontes. Itinerário poético de Rodrigues Lobo. Lisboa, 1959. 17 × 24, 357 p. (Public. da Faculd. de Letras da Univ. de Lisboa).

Non contente d'avoir révélé naguère Frei António das Chagas (cf. *Lettres Rom.*, IX, 1955, p. 211), Mlle Belchior nous offre main-

tenant une minutieuse étude consacrée à un autre de ses compatriotes, un des meilleurs poètes portugais : Francisco Rodrigues Lobo (1580-1622). Elle en trace l'itinéraire poétique à travers ses églogues, sa trilogie pastorale, son *romanceiro*, qui constituent naturellement les trois grandes sections du présent volume. Grâce surtout à une analyse stylistique, on y voit le poète évoluer à l'inverse de son temps, car la « trajectoire de sa poésie se réalise à partir du baroque et trouve son terme dans l'équilibre classique ». Enthousiasmé par ce qu'il regardait comme nouveau en Portugal et qui avait déjà donné ses fruits en Espagne, il tenta l'aventure gongorine du *romanceiro*. Puis, progressivement, il retourna à la tradition classique et camonienne, et arriva à l'expression poétique épurée des églogues. Du reste, comme l'observe finement Mlle Belchior, « le camonisme intrinsèque de la poésie de R. Lobo n'était pas de nature à éviter que son monde poétique ne fût taxé de baroque puisque l'œuvre même de Camões a fourni à Gracián des échantillons de ce qu'il jugeait des pointes d'esprit».

La poésie pastorale de R. Lobo loue, on le pense bien, la vie laborieuse, paisible, au milieu des troupeaux et maudit les maux des villes et de la cour. Mais, de plus, il y a chez notre poète un propos constant et déclaré d'enseigner la vertu — des vérités honnêtes, comme il dit — par la bouche de ses bergers. Enseignement austère, teinté de pessimisme, il condamne la haine, l'envie, la cupidité, l'adoption des mœurs étrangères. Par opposition, il recommande un idéal peu compliqué : vérité, pauvreté, humilité. Au fond, ce poète souffre, tout comme ses pasteurs : plaintes, désillusions, douleur s'expriment chez lui avec une certaine monotonie, mais aussi avec une insistance significative de son propre état d'âme. La mythologie antique, beaucoup moins présente chez lui que chez Camões et d'autres contemporains, ne sert d'ailleurs non plus qu'à fournir au moraliste d'utiles exemples. Elle demeure ainsi extérieure à l'œuvre d'art. N'imaginons pas cependant que ses bergers ne sachent que gémir. Ils savent aussi lutter, chanter, danser. Par le mouvement et la couleur, le poète leur fait rendre une impression de réalisme, encore qu'ils évoluent dans un décor tout hérité de l'Antiquité et à peine « portugalisé ».

La trilogie pastorale, qui comprend les trois recueils intitulés *Primavera* — *Pastor Peregrino* - *Desenganado* — est un récit auquel sont mêlées de nombreuses pièces de vers, remplies de confessions d'amour, d'espérance, et de cette désillusion, ce *desen-*

gano qui se guérit le mieux, quand il s'agit de l'amour, par l'indifférence, et qui est un des thèmes majeurs de l'auteur.

Ici comme ailleurs, Mlle Belchior examine les divers thèmes secondaires qui lui servent à caractériser la poésie de R. Lobo, tels que la nature, les yeux, la nuit, ce qui nous vaut d'apprendre, par exemple, que pour R. Lobo, la nuit n'apporte jamais ni joies, ni clartés, ni étoiles. Sauf une seule fois et seulement dans le passé, la nuit ne cesse d'être absolument noire.

Comme romanciste, R. Lobo s'est cru le pionnier du romance au Portugal. A tort, cependant. Il fut seulement l'introducteur du romance mauresque, et cela dans sa jeunesse, en 1596. A cet égard, il compte dans la poésie portugaise pour avoir tenté d'y acclimater ce genre, mais il inscrit aussi son nom dans l'histoire de la littérature espagnole puisque, à côté de quatre romances en portugais, il en a écrit une centaine en castillan. Il rencontra d'ailleurs peu de succès : le Portugal du XVIIe siècle n'avait plus que faire des grâces du romance mauresque. Quant aux romances qui racontent le *Voyage au Portugal de Sa Majesté Catholique Philippe III* (1619), ils sentent la poésie de commande : monotones, farcis de lieux communs et de procédés vides de valeur esthétique.

Au tournant du XVIe et du XVIIe siècle, devant les deux influences qui sollicitent alors les poètes portugais, R. Lobo a choisi celle de Camões plutôt que celle de Góngora. Sous les vêtements de ses bergers, on peut diagnostiquer chez lui un mal de vivre, qui lui a valu d'être loué comme un romantique par Garrett. Cependant Mlle Belchior, qui sait ce que valent les inévitables étiquettes, en ferait volontiers aussi un moderne, sinon, comme on l'a dit, le premier poète moderne du Portugal. Il eut, en effet, l'intuition que la poésie diffère de la prose non seulement par la technique différente qu'elle exige, mais par cela qu'elle est communion, non pas un produit fabriqué, mais une aventure.

Pour notre part, il nous semble qu'on ferait fort bien du poète portugais un précurseur des Gessners, et des écrivains moralisateurs du XVIIIe siècle.

P. GROULT.

I. S. Revah. *Spinoza et le Docteur Juan de Prado.* Paris - La Haye, Mouton, 1959. 16 × 25, 163 p. École pratique des Hautes Études, Études Juives, I.

Reprenant à son compte et réussissant à établir solidement une hypothèse qu'avait avancée dès 1923 le célèbre spinoziste allemand Carl Gebhardt, M. I. S. Revah nous rend très sensible l'enracinement du jeune Baruch de Spinoza dans le milieu si particulier des Marranes d'Amsterdam et, plus précisément, il montre l'incidence sur la pensée religieuse du grand philosophe d'un courant hétérodoxe, nettement apparenté au déisme des « libertins », contre lequel eut à se défendre la communauté judéo-portugaise d'Amsterdam.

Parmi ces déistes, ou ces « athéistes », comme les appelaient leurs opposants (car l'orthodoxie juive tendait à confondre ces deux qualifications, non moins que la pensée chrétienne de l'époque), se détache Juan de Prado. Son importance n'est point due à son œuvre écrite, dont il ne nous reste pratiquement rien, mais à son influence sur le jeune Spinoza. Natif d'Andalousie, docteur en médecine de Tolède, il avait jadis, comme tant d'autres de ses congénères, quitté l'Ibérie, répugnant à subir l'assimilation tant politique que religieuse imposée aux Juifs par le pouvoir espagnol. Il s'établit à Amsterdam, adhéra à la synagogue et remplaça son prénom baptismal de Juan par celui de Daniel. Cependant, le passage à la foi d'Israël n'alla pas sans problème. Pour autant qu'on puisse l'induire à partir des répliques d'un adversaire, il lui répugna de se plier aux pratiques et aux traditions hébraïques et il en vint à récuser l'Écriture Sainte elle-même, pour ne plus retenir de Dieu qu'une idée philosophique. C'était, évidemment, se mettre en marge des croyants. L'excommunication fut prononcée contre lui environ dans le même temps que contre le jeune Spinoza.

La coïncidence de ces exclusions n'est pas fortuite. Le décret contre Prado signale son influence corruptrice sur « différentes personnes ». De surcroît, et surtout — ce sont, en effet, des pièces majeures que révèle le présent livre —, deux dépositions faites à l'Inquisition de Madrid (qui, on le voit, s'intéressait à bien des choses) mentionnent formellement les relations entre Prado et Spinoza, ainsi que leur identité de pensée à l'égard de la foi judaïque.

Plus délicate que la preuve des rapports entre les deux hommes est l'entreprise que tente M. Revah de préciser quelle était exacte-

ment leur pensée religieuse au moment de leur excommunication. Nous manquent, en effet, les sources d'information qui eussent été les plus absolument sûres : des déclarations, contemporaines des événements, des intéressés eux-mêmes. Il ne reste, en effet, de Prado qu'un sonnet qui n'a rien à voir avec la théologie et, par ailleurs, l'*Apología* (en langue espagnole) que rédigea Spinoza « pour justifier sa rupture d'avec la synagogue » n'a jamais été retrouvée, tandis que ses autres œuvres sont postérieures et témoignent de sa pensée à une époque qui n'est plus celle de sa jeunesse. Se fondant donc sur les sources dont il peut disposer, l'auteur procède comme suit. Il retient avec force l'affirmation, contenue dans les pièces de l'Inquisition, d'une communauté de pensée entre Prado et Spinoza à l'époque de leur excommunication, ou, du moins, peu après. Il recompose, d'autre part, la pensée de Prado, d'après quelques indications de la même source et à la fois d'après les réfutations que lui opposa un autre Juif, natif d'Espagne, lui aussi, et également médecin et philosophe, mais résolument fidèle à la foi d'Israël, Isaac Orobio de Castro.

La reconstruction est intéressante et d'ailleurs menée avec prudence et méthode. Nous nous demandons toutefois si l'auteur n'admet pas trop facilement que le système d'idées ainsi recomposé — et qui, d'ailleurs, rejoint largement celui qu'exposait à la même époque un autre hétérodoxe juif amstellodamois Uriel da Costa dans son *Exemplar vitae humanae* — était bien, en effet, exactement celui du jeune Spinoza. Sans doute, les dépositions faites à l'Inquisition de Madrid par des voyageurs (un religieux et un capitaine) rentrés des Pays-Bas attribuent-elles une attitude religieuse identique à Prado et à Spinoza. Mais on ne doit pas perdre de vue que mention n'est faite de ces deux philosophes que de façon bien secondaire et même accidentelle dans une dénonciation qui concerne essentiellement un autre qu'eux, et qui n'est nullement, lui, un philosophe. Cette circonstance n'a d'ailleurs, pas échappé à M. Revah, mais peut-être ne lui donne-t-il pas toute sa valeur restrictive. Ainsi, lorsque le religieux énonce rapidement quelques thèses hétérodoxes qu'il a entendues de la bouche des deux Juifs, rien ne prouve absolument que chacune d'entre elles ait été défendue par chacun d'eux. Par exemple, la thèse de la mortalité de l'âme, contradictoire avec la pensée ultérieure de Spinoza (dont on connaît la formule fameuse : *experimur nos aeternos esse*). Assurément, cette opposition entre

deux moments de la pensée d'un homme n'est pas du tout inconcevable, pour révolutionnaire qu'en puisse apparaître l'affirmation aux historiens pour lesquels le jeune Spinoza était nanti déjà des assises essentielles de sa construction philosophique future. Mais il n'est pas tellement sûr ni « irréfutable » (comme l'assure M. Revah, p. 37) que Spinoza jeune homme croyait l'âme mortelle. On pourrait tenir, sur base du document invoqué, que le religieux en se remémorant les deux amis, Prado et Spinoza, songe essentiellement au premier, le plus âgé des deux, et qui est d'ailleurs constamment mentionné le premier. Les autres arguments par lesquels M. Revah entend soutenir son interprétation, ne paraissent pas pouvoir par eux-mêmes entraîner la décision.

Cette restriction apportée, et qui d'ailleurs porte sur le degré de l'affirmation plutôt, si l'on veut, que sur le fait lui-même (en faveur duquel on peut argumenter jusqu'à un certain point), il faut savoir gré à M. Revah de l'attention qu'il a apportée à réunir et à exploiter des documents en bonne mesure inconnus ou trop négligés jusqu'ici : ils sont susceptibles de fournir quelque lumière sur la jeunesse de Spinoza et, à la fois, sur la tension apparue, à son époque, au sein de la Synagogue, non moins que dans l'Église, entre les tenants de la foi positive et ceux de l'affirmation philosophique de Dieu, ou, en termes pascaliens, entre les fidèles du « Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob » et ceux du « Dieu des philosophes et des savants ». Il ne saurait faire de doute que c'est, en effet, dans cet affrontement entre l'orthodoxie et l'hétérodoxie juives que s'est préparée la pensée philosophique ultérieure de Spinoza, résolument appliquée à réunir les hommes par-delà les appartenances de secte dans une allégeance, ou plus proprement, dans une appartenance commune à l'Être divin auquel les noue, voire les identifie, leur nature, comme d'ailleurs s'identifie à lui la nature entière : *Deus sive natura* est la formule même, comme on sait, du panthéisme spinozien.

Toutefois, cette sorte de résorption du jeune Spinoza dans le seul milieu juif, telle que nous la propose ici M. Revah, est peut-être un peu trop exclusive. D'autres influences ont pu jouer. On a signalé depuis longtemps que le jeune philosophe fréquenta l'école ouverte à Amsterdam par un ex-jésuite Franciscus Affinius van den Enden, que des témoignages nous présentent comme un athéiste, sectateur de Vanini. Les arguments que M. Revah oppose (p. 12) à Madeleine Francès qui insistait sur cette circonstance ne

nous ont pas paru tellement décisifs. Il a pu se faire, on semble l'oublier, que ce défroqué libre penseur ait changé encore d'opinion ou d'attitude ultérieurement, ce qui expliquerait les témoignages en sens divergent sur sa personne. Néanmoins, il faut l'avouer, même si l'on peut en retenir le principe, l'action de Van den Enden sur Spinoza ne saurait être autrement précisée, puisqu'il ne nous est rien resté de lui, ni de vraie lumière sur lui.

Sans doute, de Prado lui-même non plus, il ne nous est rien resté. Mais les documents judicieusement allégués par M. Revah nous font apparaître entre lui et Spinoza, non seulement un commerce personnel certain, mais encore une certaine influence d'idées, dont on peut hésiter à croire établie toute l'ampleur qu'on lui accorde, mais dont il n'est pas douteux que ce soit la seule dont on puisse prendre quelque peu la mesure.

Relevons enfin que l'ouvrage de M. Revah n'intéressera pas seulement quiconque s'attache à l'histoire des idées, si liée à l'histoire des lettres. Les romanistes noteront aussi avec intérêt que les langues ibériques et leur culture, tant humaniste que chrétienne, continuent de suivre ces Marranes, alors même qu'ils ont résolument fui la terre où elles fleurissent. A part les décrets de la synagogue qui sont en portugais, tous les autres documents publiés en appendice par M. Revah sont en castillan. D'ailleurs, les textes d'Orobio de Castro contre Prado sont marqués du souvenir de la philosophie chrétienne, de Thomas d'Aquin, de Duns Scot, notamment, qualifiés par ce Juif orthodoxe de « los mejores y más doctos maestros del mundo ». Castro porte aussi l'empreinte de l'humanisme : il connaît, ou en tout cas mentionne, Aristote, Sénèque, Pline, Pétrarque... Il ne laisse pas d'ailleurs d'exhiber une fierté toute espagnole touchant la formation intellectuelle acquise en Espagne. Enfin, des poésies, l'une de Prado lui-même, les autres de Miguel de Barrios contre lui, notamment à l'occasion de sa mort, sont pétries d'allusions à la culture classique. On y relève aussi une mention du couple hispanique Don Quichotte-Sancho Panza. Tous ces poèmes furent publiés à Bruxelles dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Et c'est en espagnol que ces Juifs (qui d'ailleurs semblent prendre soin de ne pas se donner ouvertement comme tels) vident chez nous sous le couvert fleuri de la langue des Muses leurs querelles intestines. A qui ce curieux sujet d'étude ?

A. VERMEYLEN.

Robert PAGEARD. *Goethe en España*. Madrid, Consejo Super. de Inv. Cient., 1958. 16 × 24, 236 p.

Défendue en Sorbonne en 1953, la thèse de M. Pageard ne fut imprimée qu'en 1958. Quelques modifications et développements lui furent apportés dans l'intervalle. Le texte fut aussi traduit en espagnol par M. Francisco de A. Caballero et c'est dans cette langue qu'il est donné au public. Le Consejo Superior madrilène s'est ainsi, peut-on croire, porté au secours d'un chercheur en proie aux difficultés matérielles qui grèvent, en France comme ailleurs, l'édition de nature savante et érudite. La nature même du sujet, qui concerne l'histoire culturelle de l'Espagne, explique certes le service rendu par ce pays à l'auteur. Ajoutons aussitôt que la qualité de l'ouvrage achève de l'expliquer.

Disciple de M. J.-M. Carré, auteur lui-même d'un célèbre *Goethe en Angleterre*, M. Pageard est l'un des jeunes collaborateurs de la *Revue de littérature comparée*. Il est donc aussi, si l'on peut dire, de la famille de Baldensperger, fondateur de cette revue, avec Hazard et Carré, et auteur, rappelons-le de *Goethe en France*. C'est dire que le livre se présente sous les meilleurs auspices. La lecture confirme leur promesse.

Non sans doute qu'il n'y ait matière à redire. M. M. Bataillon s'en est chargé, avec d'ailleurs bien de l'estime pour l'auteur, dans la *Revue de littérature comparée* elle-même, 1960, p. 465-474. Mais le sujet de ce livre était encore inexploré (malgré l'article intéressant mais fragmentaire de M. J. J. A. Bertrand en 1932, dans les *Mélanges Baldensperger*) et l'étude de M. Pageard est de celles qui compteront vraiment dans l'histoire comparée des littératures, ou, plus précisément, dans le secteur encore peu étudié dans l'ensemble (malgré l'étonnant phénomène du krausisme, qui dénote un meilleur succès de Krause en Espagne qu'en Allemagne même) des rapports littéraires hispano-germaniques.

Le courage était beau d'entamer l'examen d'une influence étrangère sur la littérature espagnole du XIXe siècle, alors que, de l'aveu des spécialistes, l'histoire même de cette littérature est encore, dans une bonne mesure, une histoire à écrire. De là, d'ailleurs, quelques imperfections (que signale l'étude critique de M. Bataillon mentionnée plus haut). Certains auteurs se trouvent annexés trop résolument à tel ou tel « parti » littéraire (et, du reste, plus que littéraire à la fois) ou même la signification exacte de leur

pensée a été insuffisamment mise en lumière, par exemple, la relation entre *yo* et *circunstancia* dans la pensée d'Ortega y Gasset. Pour regrettables que soient ces erreurs ou ces imprécisions, on aurait tort, nous le répétons, de se montrer trop sévère envers un pionnier dont l'œuvre suscitera, on peut le croire, d'un même coup, une étude plus large de la pénétration germanique dans la vie littéraire espagnole depuis le siècle dernier et à la fois une meilleure exploration de cette littérature espagnole elle-même.

Un livre comme celui de M. Pageard, bourré de précisions et d'analyses très concrètes, ne se résume que dans ses plus grandes lignes. Il se divise en trois parties, chacune bien étayée. La première étudie « le renom de Goethe et la diffusion de ses œuvres de la fin du dix-huitième siècle à nos jours ». Connue d'abord en Espagne par des traductions françaises, ou espagnoles imprimées à Paris), l'œuvre de Goethe fut d'abord publiée (partiellement) en Espagne même par les soins de traducteurs et d'éditeurs de la région orientale : de Valence et de Barcelone. Très précise, cette partie de l'étude de M. Pageard est d'une objectivité très franche : par exemple, en soulignant le prestige assuré à l'Allemagne par la victoire de 1940 ou, d'une autre façon, en n'essayant jamais de grossir l'importance des indications récoltées. Il est vrai que la date très tardive (1944) où apparurent enfin, par le travail de Rafael Cansinos Assens, les *Obras Completas* de Goethe empêche de présenter l'influence de cet auteur comme un élément proprement capital dans le passé littéraire de l'Espagne. Ce sont plutôt les réticences ou les hésitations espagnoles devant Goethe qui sont significatives et qui valent, en effet, d'être montrées. C'est à quoi s'attache la seconde partie en examinant « l'influence morale » de Goethe, c'est-à-dire, plus précisément, l'attitude de l'élite espagnole devant le type d'homme ou d'idéal humain que Goethe, tant celui de la jeunesse que celui de Weimar, lui paraît incarner. On y voit le célèbre écrivain allemand, par les sympathies et les répulsions qu'il inspire, servir comme de pierre de touche aux positions antagonistes des traditionalistes d'inspiration catholique et nationale et des novateurs plus ou moins nettement libéraux qui s'affrontent à eux dans le combat de révision des valeurs où l'Espagne d'alors se trouve engagée. Cet affrontement se produisit, on le sait, en Espagne avec un certain retard sur les autres grands pays de l'Europe. M. Pageard observe d'ailleurs qu'il s'effectua selon une optique assez caractéristiquement espagnole. C'est ainsi

que même les libéraux qui font de Goethe un de leurs porte-drapeau ne se laissent jamais aller jusqu'à passer l'éponge sur certains épisodes amoureux de la vie de leur héros. Le « libéralisme » en Espagne, plus que n'importe où, refuse de se laisser confondre avec certaine licence — ce qui ne déshonore pas la vieille Ibérie !

Enfin, une troisième partie étudie l'influence artistique de Goethe. L'on y considère, non plus l'attitude des Espagnols face à l'homme Goethe, mais l'empreinte que leurs œuvres propres ont reçue de Goethe écrivain. Le succès et l'influence de *Faust*, de *Werther*, du théâtre, de l'œuvre weimarienne, des poésies lyriques, enfin, s'y trouvent examinés. On y relèvera, notamment, avec intérêt l'influence du Goethe néo-classique, sur l'efflorescence poétique contemporaine en Catalogne. Cette province s'était révélée, d'ailleurs, dès la première partie du livre comme particulièrement accueillante à Goethe.

Il est dommage — l'auteur pardonnera qu'on le dise — que la distinction entre la première partie et les autres, principalement la seconde, ne soit pas plus rigoureuse. Déjà la première recueille des attitudes et prises de position d'écrivains et de critiques à l'égard du grand auteur allemand. Et cela entraîne des disjonctions regrettables, ou, au contraire, et le plus souvent, des redites, regrettables elles aussi, dans la seconde partie surtout. On aurait pu les éviter généralement en étudiant d'abord plus strictement, avec la présence de Goethe dans les librairies et bibliothèques d'Espagne, le crédit dont il jouit dans l'opinion, ou autrement dit : son renom auprès de ceux pour qui il n'était guère qu'un nom. Quant à celui qu'il obtint chez ceux qui l'avaient davantage approché, il fait corps, évidemment, tant avec le prestige de l'homme qu'avec l'influence de l'écrivain. Les deuxième et troisième parties pouvaient ainsi absorber tout normalement une bonne portion de ce qui se trouve dans la première, et c'eût été d'une meilleure économie.

Quelques remarques de moindre niveau pour finir. D'abord, on regrettera les trop nombreuses négligences typographiques. Elles n'épargnent pas même toujours les noms propres : ainsi, à la p. 201, l'*Historia de la lengua y literatura española* est attribuée à Cejador y Fra*n*ca. Cette même page offre aussi une négligence d'ordre bibliographique : pourquoi cite-t-on de Valbuena Prat l'édition de 1937 au lieu de la cinquième, revue et amplifiée, de 1957 ?

A. VERMEYLEN.

Yves Le Hir. *Commentaires stylistiques de textes français modernes*. Paris, Centre de documentation universitaire, 1959. 27 × 21, 117 p. (Les Cours de l'Université de Grenoble).

M. Le Hir se défend modestement de présenter des « modèles » ; il s'agit, dit-il, de façons, « méthodiques, de comprendre un texte » ; certaines de ces explications ne sont que « des exercices, des gammes ». Du moins montrent-elles comment on peut « pénétrer plus avant au cœur même de la création littéraire, par le biais de la stylistique», et c'est pourquoi nous les recommandons chaleureusement à ceux qui ont conscience de l'importance et des difficultés de l'analyse littéraire.

Chaque commentaire comprend de 7 à 8 pages en moyenne ; quinze textes sont ainsi présentés ; la plupart ne sont que des extraits, que M. Le Hir ne cherche pas toujours à replacer dans leur contexte. Il ne prétend pas en épuiser la substance, mais il montre, selon les circonstances, le parti qu'on peut tirer de l'étude du lexique, des images, de la caractérisation, de la syntaxe, du choix des temps, de la phrase, du rythme, de l'harmonie, de la versification. On le voudrait parfois plus attentif à la suite des idées, à la structure du morceau choisi.

Ces exercices portent sur cinq textes en prose et dix en vers. Parmi les auteurs, citons La Bruyère, Lamennais, Maurice de Guérin, Vigny (*Moïse*, *Eloa*, *La Fille de Jephté*, *La Colère de Samson*), Hugo (un extrait des *Contemplations*, deux de *La Fin de Satan*), Mallarmé (*Brise Marine*, *Les Fenêtres*).

Les commentaires de M. Le Hir sont précis, pleins de finesse et de mesure ; j'en ai apprécié à chaque page la justesse et l'originalité. Je ne souscrirais pas, cependant, à toutes les remarques de détail, dont beaucoup paraissent un peu rapides ; par exemple :

P. 3. Dans le texte de La Bruyère (*Caractères*, ch. XII, *Riez*, *Zélie*), M. Le Hir trouve « ironique » l'indétermination de l'article indéfini en deux endroits où cet article s'impose, sans nuance affective, quelle que soit l'ironie de la phrase. Ne citons que le premier cas : « Que sert *une* meilleure fortune, si elle amène avec soi le sérieux et la tristesse ? » La Bruyère ne pouvait employer et dire *la meilleure fortune* ; le comparatif exige l'article indéfini. Notons à ce propos qu'il est erroné de parler ici de « l'amphilologie expressive : *fortune*, cumulant la notion de richesse et de chance » (p. 2).

P. 43. Le vers de Vigny, dans *Moïse*,

Et lorsque du grand mont il atteignit le faîte,

est ainsi commenté : « L'inversion n'est parfois qu'une servitude de versification : la nécessité de séparer par l'hémistiche un nom de son régime ». C'est sans doute vrai dans certains cas, non ici. Sans inversion, la césure serait aussi bien respectée : *Et lorsqu'il atteignit le faîte du grand mont.* L'inversion du complément déterminatif, favorisée par la recherche de la rime ou du rythme et par une vieille habitude du langage poétique, fait sentir, par une suspension, la hauteur presque inaccessible du mont ; le rythme du vers est volontairement modifié.

P. 44 Lorsque son front perça le nuage de Dieu
Qui couronnait d'éclairs la cime du haut lieu,...

Je ne crois pas qu'il soit « possible de découvrir », dans l'hémistiche souligné, « une certaine harmonie imitative » due à « l'allitération de sons gutturaux et durs ».

Je m'empresse d'observer à ce propos qu'il ne faudrait pas s'imaginer que M. Le Hir voit partout des effets d'harmonie imitative. Il est généralement très discret dans la recherche de tels effets ; ce qui l'intéresse davantage, — il faut l'en féliciter — c'est la recherche de l'insistance, du jeu délicat des assonances et des allitérations, des échos, des sonorités semblables, en dehors de toute harmonie imitative. Ainsi, à propos du même texte : « Plus qu'à ces effets élémentaires, soyons sensibles à l'harmonie consonantique d'insistance : « Moïse était parti pour trouver le Seigneur » où les s, les p, les t, n'ont pas d'autre objet que de souligner l'idée ». Je remplacerais toutefois ici *objet* par *effet.*

P. 91. M. Le Hir me paraît retarder de deux cents ans lorsqu'il n'accepte pas sans réserve l'emploi poétique du mot *mouchoir* par Mallarmé dans *Brise marine.* On connaît les vers fameux :

Un ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !

« Malgré tout, écrit M. Le Hir, je ne sais pas si le pluriel et le symbole arrivent à sauver complètement ce terme (*mouchoir*) d'une disgrâce traditionnelle. »

Un peu plus loin, *steamer* lui semble « une tache trop voyante, même à proximité de *exotique* ». Tel n'est pas mon avis ; mais surtout je m'étonne de lire : « En tout cas il me paraît lié ici pho-

nétiquement à *mer* et au mot de cette racine. » Que veut dire « et au mot de cette racine »? M. Le Hir sait fort bien qu'on ne retrouve pas le nom *mer* dans *steamer*, ni sémantiquement ni phonétiquement. Et je ne pense pas, d'autre part, que *steamer* suggère « le son de la sirène » (p. 95).

Plus loin encore, quand Mallarmé écrit :

> Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
> Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe

M. Le Hir interprète : « *vieux jardins* : antiques et mornes, desséchés, épuisés de vie à donner ; au contraire, *fertiles îlots* : riches en promesses et en dons. »

Il oublie que le poète énumère ce qui devrait normalement le *retenir* ; les vieux jardins n'ont certainement pas perdu leur charme pour Mallarmé. *Vieux* a donc un sens très affectif ; il s'agit de ces jardins auxquels le poète est attaché, qui lui sont familiers (*reflétés par les yeux*). Quant à l'opposition à *fertiles îlots*, prenons garde que ceux-ci ne sont pas évoqués comme l'endroit vers lequel le poète désire s'embarquer. Il veut partir, même s'il doit faire naufrage sans espoir de trouver refuge dans des îlots fertiles.

A propos du vers : « Sur le vide papier que la blancheur défend », M. Le Hir, considérant l'antéposition de l'adjectif en fonction des « nécessités métriques » (p. 91), dit que « *papier vide* amènerait deux syllabes toniques successives, sans motivation ». Comment ne s'est-il pas aperçu que Mallarmé a refusé de placer l'accent de la césure sur la cinquième syllabe suivie d'un *e* caduc non élidé?

Je pourrais encore demander, à propos de la même page, si *nuits* a vraiment « une résonance religieuse et mystique dans la ligne de *chair* ». Il faudrait du moins s'expliquer.

On voit que je suis loin d'être toujours d'accord avec M. Le Hir. Seuls ceux qui n'ont pas éprouvé la difficulté de ces exercices d'analyse littéraire, les tâtonnements et les repentirs qui les jalonnent, pourront s'étonner de ces divergences. Je tiens d'ailleurs à répéter que, dans l'ensemble, ces commentaires sont aussi solides que subtils.

M. Le Hir me permettra d'attirer son attention sur un point. Lorsqu'il étudie le rythme de la prose, sa doctrine est hésitante et porte à faux dans plusieurs cas. Le problème est très délicat, je le sais. Deux questions préalables doivent être tranchées : faut-il compter les syllabes muettes comme dans le vers traditionnel et doit-on accentuer les mêmes mots en prose qu'en vers? Je ne le

crois pas ; il y a d'ailleurs prose et prose, style soutenu ou non, prose poétique ou non. Si je ne puis hésiter devant ce vers de Verlaine : *Des étoi-les de sang — sur des cuira-sses d'or*, je ne puis traiter de la même façon une phrase de roman. Et pourtant M. Le Hir compte 4-5-5 (p. 14) dans ce début d'une phrase de *Volupté*, de Sainte-Beuve : *On se rappelle ces mêmes heures qui s'écoulaient...* C'est d'autant plus étonnant qu'à la page 22, en présence d'une prose bien plus poétique, puisqu'il s'agit des *Paroles d'un croyant*, de Lamennais, il change de méthode et voit trois octosyllabes dans : *Et à mesure qu'il montera, sa chaleur fondra les nuages amoncelés par la tempête* et six syllabes dans : *qu'une légère vapeur*.

M. Le Hir nous promet de développer ultérieurement les principes ici défendus et illustrés. Ce sera pour lui l'occasion de mettre au point cette question, qu'on peut difficilement résoudre, me semble-t-il, en prétendant compter exactement les syllabes.

Joseph HANSE.

René M. GALAND. *L'âme celtique de Renan*. New Haven, Yale University Press & Paris, P. U. F., 1959. 14 × 22, 254 p. (INSTITUT D'ÉTUDES FRANÇAISES).

Certains, disciples trop dociles de Taine, ont tenté d'expliquer tout Renan par ses origines bretonnes. Plus modeste, M. Galand entend montrer la genèse, l'évolution et l'importance du thème ou du mythe celtique — car mythe il y a ! — chez Renan, et peut-être expliquer par là certains traits de sa psychologie.

Il s'agit essentiellement d'une vision idéalisée des Celtes, formulée à merveille dans l'essai sur *La poésie des races celtiques* que Renan publie dans *La Revue des Deux Mondes* du 1er février 1854, et dont les *Essais de morale et de critique* de juin 1859 présentent une version revue et définitive. Vision idéalisée qui est le résidu d'une complexe évolution, une simplification d'idées antérieures. En effet, dans les premières années de son séjour à Paris et jusque vers 1845, quand il rêve à son Trégorrois natal, Renan découvre à la Bretagne un double visage : c'est la patrie de son enfance, douce, heureuse, simple, presque candide ; mais c'est une terre aussi, prosaïque, provinciale, un peu vulgaire et mesquine. Après 1845, ces derniers traits, plus réalistes, disparaîtront, pour ne plus laisser place qu'aux vues poétisées de l'essai. Pourquoi ce changement ?

C'est que, d'abord, durant les années assez difficiles qui suivent la rupture avec l'Église (1845), les lieux et années de son enfance lui deviennent un paradis perdu. L'imagination transfigure paysages et gens ; le tout se colore de regret. Ensuite, sa conception du monde breton se modifie et s'élargit. Grâce principalement aux cours qu'il suit en Sorbonne (1845-46), ceux surtout de Cousin et d'Ozanam. Le premier, dans le sillage du *Sturm und Drang*, lui communique ses idées sur l'évolution et la mission des peuples, du primitif au civilisé. Le second, que Renan simplifie d'ailleurs, reprenant les idées de Herder, lui apprend la supériorité de la poésie primitive et populaire, du spontané sur le réfléchi. De plus, il lui fait prendre clairement conscience du fait que les Bretons appartiennent à la communauté celtique et lui enseigne que les Celtes sont précisément les survivants d'une humanité primitive dont ils gardent les facultés de spontanéité, d'enthousiasme, de ferveur naïve, et dont la littérature a précisément ces caractères. Au surplus, tout ceci est en parfait accord avec le poncif celtique qui a cours depuis le XVIIIe siècle, dont Gray et surtout Macpherson — qui attribue aux Celtes toutes les qualités et toutes les vertus ! — ont fait la fortune, qu'on trouve à des degrés divers chez Chateaubriand, Mme de Staël, Michelet, et dont Renan a dû percevoir l'écho. Ce n'est pas tout. Par réaction contre la médiocrité artistique et morale de son temps, les Celtes deviennent pour Renan des maîtres d'idéalisme. Il leur prête les traits qu'il prise le plus, les vertus qu'il a l'illusion ou le désir de posséder. Ainsi, sa conception surannée de l'âme celtique « ...n'est, dans une large mesure, que le reflet idéal du caractère de Renan lui-même, le produit de sa triple aspiration vers le Vrai, le Beau, le Bien ».

Cette conception, aussi factice que noble, Renan la fait sienne pour de longues années. On la retrouve en 1883, dans les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, à peu près intacte. Elle sert d'aimable patrie à son imagination, l'incite à utiliser, parfois, il est vrai, de façon hasardeuse, ses expériences bretonnes, le rend sympathique à tout ce qui est celte. Sympathie active d'ailleurs et efficace. Parmi d'autres, ses interventions en faveur d'une chaire celtique au Collège de France et de l'écrivain breton Luzel, le prouvent. Vision idéale qui expliquerait même son style, ni pittoresque ni plastique, mais fluide, uni, « presque neutre à force de simplicité ». Au demeurant, quand il s'agit des études celtiques, Renan n'est nullement un spécialiste. Il est l'amateur intelligent qui se base

sur les meilleurs auteurs du temps, qui les interprète avec discernement et quelquefois se laisse abuser par eux. Toutefois, malgré une sympathie constante, il ne participe nullement au renouvellement des études celtiques dans la seconde moitié du siècle.

Cependant, à la fin de sa vie, Renan modifie quelque peu ses vues sur ses compatriotes. Par exemple, il introduit l'érotisme quand il analyse le charme de la femme bretonne. Plusieurs raisons expliquent ceci. Ainsi, à partir de 1884, Renan passe l'été en Bretagne et ne voit plus son pays à travers le cristal déformant des théories, du souvenier et de la nostalgie. Et depuis 1888 il préside le dîner celtique, « où il pontifiait avec une bonhomie condescendante et légèrement ironique », et l'atmosphère qui règne parmi les dîneurs lui prouve que les Celtes sont autre chose que des rêveurs mélancoliques... Toutefois, ce n'est pas cette vue plus réaliste et qui rappelle sa jeunesse, c'est la vision idéale, dont il a trouvé les principaux éléments chez de nombreux prédécesseurs romantiques et préromantiques et qu'il a su, avec son génie littéraire, élaborer en une formule à la fois cohérente et séduisante, c'est celle-ci qu'il transmet à une nombreuse postérité et jusqu'en plein xxe siècle.

On le voit, si le mythe celtique n'explique pas tout Renan, il a joué dans sa vie et, grâce à lui, historiquement et littérairement, un rôle important. M. Galand y voit même quelque chose de plus. L'inquiétude religieuse de l'écrivain y trouverait un refuge : « Dans l'idéale patrie où il errait en songe, Renan a cherché l'apaisement à son tourment intérieur. » C'est là, avouons-le, un point de cette étude qui nous paraît moins établi et plus fragile. D'ailleurs, face aux questions essentielles, c'est là un refuge tellement précaire ! Il est vrai, les hommes, même et surtout les plus grands, sont si déroutants, et devant le « gouffre » ne s'accroche-t-on pas au moindre brin d'herbe ? — Ce travail consciencieux, dont on ne trouve ici qu'une affreuse simplification, nous renseigne, avec sérénité et objectivité, sur un aspect réellement important de l'illustre enfant de Tréguier, dont la voix, lointaine et envoûtante, peut-être surtout étrangement douloureuse, comme les cloches de la mystérieuse ville d' Ys, nous parvient et nous émeut encore.

J. Sartenaer, C. ss. R.

Olga Ragusa. *Mallarmé in Italy. Literary Influence and critical Response.* New York, S. F. Vanni, 1957. 22 × 14, 228 p.

Parmi les écrivains dont l'Italie a subi à la fois l'attrait et l'influence, Stephane Mallarmé est, sans contredit, l'un des plus importants. Les poètes du *Novecento* ont spontanément reconnu leur dette envers l'auteur de l'*Après-midi d'un Faune* et l'octroi tout récent du prix Nobel à Salvatore Quasimodo a permis à plus d'un critique de souligner la parenté entre les hermétistes et les symbolistes, plus particulièrement Mallarmé et Valéry.

Madame Olga Ragusa s'est attachée à l'étude de la pénétration de la poésie symboliste en Italie et à l'examen des « inspirations » mallarméennes dans l'œuvre des « poètes nouveaux ». On ne peut que louer à la fois sa méthode et son information. Il ne semble pas qu'elle ait négligé rien d'essentiel ; au contraire, elle s'est efforcée de ne rien laisser dans l'ombre qui pût nous éclairer sur le problème dont elle nous entretient. L'imposante bibliographie qu'elle nous offre, en appendice à son ouvrage, établie avec rigueur, témoigne de la précision et de l'étendue de sa documentation.

Mme Ragusa, et nous croyons qu'elle a eu raison, s'est attachée tout d'abord à marquer les étapes du succès de Mallarmé en France. Il va sans dire que les lettres belges ne sont pas entièrement négligées : les noms de Mockel et de Verhaeren reviennent à mainte reprise sous la plume de l'auteur ; nos revues même ne sont pas oubliées et la *Wallonie*, la *Société Nouvelle*, voire les numéros spéciaux de *Les Lettres* et *Empreintes* sont cités. Pourtant, on peut regretter que Mme Ragusa n'ait pas relevé les noms des poètes qui ont colaboré à l'album offert à Mallarmé en mars 1897. Elle y aurait découvert celui de Charles Van Lerberghe et peut-être aurait-elle été amenée à rechercher les échos mallarméens dans les fragments de *Solyane*. Elle aurait d'ailleurs pu, je crois, découvrir les trois symbolistes gantois par une autre voie. Dans sa bibliographie elle cite — mais de seconde main, semble-t-il — l'article de R. Ghil : *Une musique de vers*, paru dans *La Basoche* [1]. Elle

1. René Ghil, *Une musique des Vers*, *La Basoche*, 1e année, nº 8, juin 1885, pp. 281-282. C'est le premier d'une série d'articles, publiés sous le titre *Sous mon cachet*, et qui seront repris dans le *Traité du Verbe*.

ignore, du moins à ce qu'il paraît, que le même fragment a été publié dans *La Pléiade* parisienne, dans un premier fragment du *Traité du Verbe* [1]. Maeterlinck, Le Roy et Van Lerberghe ont collaboré assidûment à cette revue qu'ils avaient d'ailleurs fondée avec Rodolphe Darzens [2].

Après avoir décrit les étapes du succès croissant de Mallarmé en France, Mme Ragusa examine les réactions de la critique littéraire italienne. Elle rend un hommage particulier — combien mérité — à Vittorio Pica, puis elle s'efforce de faire le point dans les polémiques que la poésie symboliste a provoquées dans la péninsule. Elle consacre des pages très perspicaces à Marinetti, à *La Voce*, à *Lacerba*. Insensiblement, elle en arrive à évoquer la naissance du courant *hermétiste* et à montrer la parenté artistique qui unit Montale et Ungaretti, le dernier surtout, à Stéphane Mallarmé. Lui ferons-nous grief de n'avoir plus accordé qu'une attention très relative aux écrits critiques parus dans les dernières années? Son plan excluait l'examen de ces derniers essais. En effet, elle a voulu fixer trois stades de pénétration mallarméenne : la présentation (p. 55-96), l'assimilation (p. 97-145) et l'élaboration (p. 147-192). Il va de soi qu'à ce dernier stade ce qui importe c'est surtout la mise en œuvre poétique de l'exemple français. Pourtant, la série des causeries faites à la radio italienne par Diego Valeri et réunies en volume — et Mme Ragusa les connaît — méritaient qu'on s'y attardât un instant.

Je voudrais relever un petit détail dans la liste des traductions qui complète le présent ouvrage. Commentant brièvement (p. 199) la plaquette de M. Pasi et A. Rizzardi [3], Mme Ragusa relève que ces deux auteurs font une critique des versions récentes de l'*Après-midi d'un Faune.* Elle cite les noms de Michel Frisia, Bemporad et Dal Fabbro, faisant suivre le second d'un point d'interrogation. Elle cite aussitôt après les traductions de Michel Frisia et de Dal Fabbro, mais ignore l'interprétation de Giovanna Bemporad. Le

1. René Ghil, *Traité du Verbe*, *La Pléiade*, n° 4, juin 1886, pp. 129-137.

2. Cf. à ce sujet une lettre de Maurice Maeterlinck à Rodolphe Darzens dans les collections du Cabinet Maeterlinck.

3. Stéphane Mallarmé, *Il pomeriggio d'un Fauno* (bilingue) a cura di Mario Pasi e Alfredo Rizzardi, Bologna, Anonima Arti Grafiche, 1949. Le texte cité se trouve aux pages 34-5.

volume qui la contient est, j'en conviens, fort rare [1]. C'est dommage car il nous donne d'excellentes adaptations de l'*Après-midi d'un Faune*, de *Renouveau* et de *Soupir*. Madame Orlando-Bemporad est d'ailleurs l'auteur d'autres traductions encore inédites.

R. O. J. VAN NUFFEL.

1. Giovanna BEMPORAD, *Esercizi*, Venezia, Urbani e Pettenello, 1948.